

إعداد
تساذ الكتور/ عثمان مورا في
أستاذ النقد الأدبي
ليحة الأكاديمية - جامعة الإسكندرية

في نظرية النقد
من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديم

الجزء الأول

في نظرية اللُغوب
من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديم

الجزء الأول

تأليف
الدكتور عثمان موانني
استاذ النقد الأدبي
جامعة القاهرة - مصر

٢٠٠٠

دار المعرفة الجامعية
٢٠ شارع بورسعيد - القاهرة
٢٤٣٠١٦٣
٥٩٧٣٦٤٦٠

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أولادكم: هيثم وأكمل وأمجد ...

أهديكم طاحبا فدا زمن

يعز فيه الأصحاب

الجزء الأول

من قضايا الشعر والنثر

في النقد العربي القديم

(مقدمة الطبعة الثالثة)

هذه الطبعة الثالثة ، للجزء الأول ، من كتابي فى نظرية الأدب الذى يتناول موضوع التداخل الفنى بين الشعر والنثر ، والخصائص الفنية لكل منهما ، وذلك فى النقد العربى القديم .

ويكشف عن تصور نقادنا العرب القدماء لطبيعة العلاقة بين هذين الفنين ، وذلك من حيث المفهوم ، والشكل الفنى والموضوع ، والوزن ، واللغة والخيال .

كما يكشف عن مظهر من المظاهر التى تدل على هذا التداخل الفنى بين هذين الفنين ، اسى يتمثل بشكل واضح فى شعر الكتاب ، وما يتسم به من خصائص الفن النثرى .

وقد كان الهدف الأساسى من تأليف هذا الكتاب ، الرد على القول بالغاء الفوارق الفنية بين الشعر والنثر الذى رده بعض رواد النقد الغربى الحديث .

وعلى أية حال ، فقد اتخذ كثير من الباحثين المعاصرين فى مصر والعالم العربى ، بعض قضايا هذا الكتاب موضوعاً لرسائل جامعية ، كما نقل عنه كثير من الباحثين فى كتبهم وبحولهم التى تتصل بموضوع هذا الكتاب .

وقد اعترف بعضهم ، وصمت آخرون !!

رحسبى أن هؤلاء وأولئك قد أفادوا منه ، وساروا على درب محمد.
دعائى لله أن يجرى كل من يقدم علماً نافعاً جزاءً حسناً إن لم يكن
فى الدنيا ففى الآخرة .

إنه سميع مجيب ”

عثمان موافى

الإسكندرية فى سبتمبر ١٩٩٢م

(مقدمة الطبعة الثانية)

صدرت الطبعة الأولى للكتاب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، فى يناير ١٩٧٥ م .

وهذا الكتاب يتناول موضوعاً من أطرف موضوعات نظرية الأدب ، وهو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الأدب ، أى الشعر والنثر ، التى يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين .

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل ، ولكن المادة العلمية التى كانت لدى آنذاك لم تكن تكفى لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن ثم اقتصر فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى القديم . وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، تحققت أمنيتى وصدر الكتاب الثانى متناولاً هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث .

ولما نفذت الطبعة الأولى لكل من هذين الكتابين ، اقترح على بعض الأصدقاء ، أن أعيد طبعهما فى مجلد واحد ، حتى يسهل على القارئ متابعة هذا الموضوع فى النقد العربى قديمه وحديثه .

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل أعباء طبع هذا الكتاب فى صورته الجديدة وإخراجه فى شكل يليق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موافى

الإسكندرية فى أكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الأولى

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من أطرف الموضوعات وأشدها جاذبية لكثير من الأدباء والنقاد فى عصرنا الحديث ، كما كان ذلك فى العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والإسلامية بالذات الذى تبوأ فى العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة فى سماء الحضارة العربية والإسلامية ، ومبعث هذا الإحساس ، محاولة بعض النقاد فى عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتعميقها ، بحيث يؤدى ذلك إلى الغاء ما بين هذين الفنين من فروق فنية دقيقة .

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان فى وسيلة التعبير ويمثلان معاً أحد قسمي الكلام ، الذى تتميز اللغة فيه بدلالاتها الإيحائية وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر غايته نقل الأفكار والمعاني ، والحقائق ، مجردة من أى انفعال أو عاطفة .

والقسم الأول ، هو الأدب ، أما القسم الثانى ، فهو العلم .

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلاً من التقسيم المتعارف عليه للأدب بين الأدباء إلى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فناً قولياً واحداً ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلخته الإنفعالية^(١) .
ومع تسليحنا باختلاف لغة الأدب عن لغة العلم ، فلنسا مع هؤلاء

The Meaning of Meaning / by OGden and Richards, p. 235.

(١)

النقاد فى الغاء ما بين الشعر والنثر من فروق فنية دقيقة ، تجعل كل فن منهما متميزاً من الفن الآخر .

وقد لاحظ هذا كثير من النقاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو^(١) ، رائد هذا الفن فى الفكر الإنسانى بأسره ، ولم يفت هذا نقادنا العرب ، فقد تيهوا إليه ، منذ أن نشطت الحركة العلمية والنقدية فى القرن الثالث الهجرى وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هذين الفئتين ، ومنقسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر^(٢) .

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفنى .
فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذى يميل إليه ، معتبرها من مميزات فنه ، الذى يمتاز به من الفن الآخر .
وهذا إن دل على شئ ، فإنما يدل على إدراكهم أن كل فن من هذين ، يختلف عن الفن الآخر اختلافاً واضحاً .

وهذا مادعائى إلى أن أضرب صفحاً عن الجوانب الأخرى لهذه الخصومة ، وأقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولاً إبراز ، الخصائص والسمات الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصاً ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من النقاد العرب .

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ٥ - ٧ ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) العملة لابن رشيق ، ج ١ ، ص ٢٠ - ٢٢ ، وصبح الأعشى للقلقشندي ج ١ ، ص ٦٠ .

وقد أدى بي هذا ، إلى البحث فى الفصل الأول من هذا الكتاب عن التطور الدلالى لمفهوم هذين اللفظين فى الثقافة العربية ، إلى أن أصبح كل منهما ، مصطلحاً على أحد فنون القول التعبيرية .

ثم اختلاف النقاد حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعاً لاختلاف مصادر ثقافتهم ، فبعضهم كان متأثراً فى ذلك ببعض الثقافات الأجنبية ، كالثقافة اليونانية ، وآراء أرسطو فى ذلك بنوع خاص .

وقد وضح لى من خلال هذا ، أن الشعر فن قولى ، يقابل النثر مقابلة تضاد لا تناقض ، فهما يشتركان معاً ، فى بعض الصفات ، ويختلفان فى بعضها .

وقد حاولت ، أن أثبت هذا فى بعض العناصر والأصول الفنية لكل منهما ، كالشكل الفنى والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل والخيال ، مخصصاً لكل عنصر من هذه العناصر فصلاً خاصاً .

وقد تأكد لى أنه بالرغم من التقاء كل فن منهما مع الآخر فى هذه العناصر ، فإن كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، فى درجة لبقصافه بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة .

وقد كان هدفى من وراء ذلك كله ، أن أبرز تصور أسلافنا من النقاد لأوجه العلاقة بين هذين الفنين .

وهذه العلاقة لم تكن فى بداية نشأتها واضحة كل الوضوح ، إذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلاً عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الأدبى بعد ذلك ، إلى الالتقاء فى كثير من الصفات والخصائص الفنية .

وقد شهدت إحدى البيئات الأدبية ، وهى بيئة الكتاب طرفاً من هذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا فى الفنون معاً ، ويجودوا فى كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الأمر ، من أكمل صفات الأديب .

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر واكتسب النثر بعد خصائص الشعر .

وقد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب ، تتمثل فيها خصائص النثر العربى ، وسماته الفنية موضوعاً ومضموناً وشكلاً .

ولقد أفردت لهذا الفصل الأخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لما وصلت إليه من آراء تمثل الجانب النظرى من هذه الدراسة ، التى حصرتها فى نطاق النقد العربى القديم ^(١) . مشيراً ما أمكن إلى ماوصل إليه النقد الأدبى الحديث فى هذا الشأن .

داعياً الله العلى التقدير ، أن يهينى القوة والعافية ، كى أتمكن من تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام .

والله الموفق والمستعان

الإسكندرية فى يناير ١٩٧٥ م

(١) وهذه تسمية مجازية ، لأن هذا النقد يقع فى الفترة الزمنية ، التى يسميها المؤرخون بالصعور الوسطى ، وقد أقرنا تسميته بالنقد القديم ، تمييزاً له من النقد فى عصورنا الحديثة

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك فى أن مفتاح الإجابة عن هذا السؤال ، يكمن فى البحث عن مفهوم هذه اللفظة فى لغتنا العربية ، ولن يتأتى لنا هذا ، إلا بتتبعا لتطورها الدلالى فى هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك إلى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولى المنتم .

ويدو أن هذه اللفظة ترجع فى لغتنا إلى أصل مادى حسى ، هو شعر الجسد ، يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للإنسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور) (١) .

ثم أطلق هذا الاسم - الشعر بالفتح - على النبات ، الذى ينبث فى الأرض اللينة ، تشبيهاً له بشعر الجسد ، الذى ينمو فى منابت لينة كذلك .

يقول الفيروز آبادى (والشعر النبات والشجر ، والزعفران ، وكسحاب الشجر الملتبف ، وما كان من شجر فى لين من الأرض ، يحله الناس يستدفقون به شتاء ، ويستظلون به صيفاً) (٢) .

(١) لسان العرب لابن منظور حروف الراء فصل الشين .

(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادى باب الراء فصل الشين . ط : التجارية .

ثم استخلم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر فى الجسد . يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجحيم نبت شعره) ^(٣) ، ثم تطورت دلالاته من الظهور للمادى ، إلى الظهور المعنوى ، يقول صاحب اللسان (وأشعر الأمر ، أشعره به ، أعلمه إياه) ^(٤) ، ويقول صاحب أساس البلاغة (وأشعرت أمر فلان جملة مشهوراً) ^(٥) .

والصندر من أشعر ، الأشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر، وهى الحواس ^(٦) . وإشعار الأمر ، إعلامه ، وإظهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، إذا فطن له ، وليت شعرى ، أى وليت علمى أو ليتنى علمت ^(٧) .

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون ^(٨) .

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور ^(٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، إلى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس .

(٣) أساس البلاغة / للزبيدي ، مادة - شعر - .

(٤) لسان العرب حرف الراء فصل الثين .

(٥) أساس البلاغة مادة - شعر - .

(٦) يقال فلان ذكى للشاعر أى الحواس ، انظر للرجع السابق - شعر - .

(٧) لسان العرب حرف الراء فصل الثين .

(٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ، ص ٢٢ ، ط : الأولى .

(٩) من معانى علم ، شعر وعرف . انظر القاموس المحيط باب الميم فصل الميم - علم -

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطاناً ، يلهمه شعره ، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر إلهام الشعراء (١٠) .

ولا شك أن الكلام ، الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا يشعرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز من الكلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه مخاطبة لمشاعر الآخرين ، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب .

ولا شك أن هذه الأصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر وكان هذا يحدث فيها ضرباً من التنعيم ، ثم تطورت هذه الأصوات الانفعالية ، بتطور الإنسان العربى القديم ، فأصبحت كلاماً انفعالياً منقماً يفيد علماً ومعرفة ، بما وراء الأحاسيس وللشاعر . يقول ابن منظور (والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه ، بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعراً) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالى لكلمة شعر فى العربية إلى أن أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذى يفيد علماً ومعرفة ببواطن الأمور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة .

Nichleson, Aliterary History of the Arabs , p. 79.

(١٠)

(١١) لسان العرب حرف الراء فصل الشعر .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل في البيئة العربية ، قبل الإسلام وبعده جيلاً بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، - كما يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين - أن في شعرهم نوعاً من الوزن حاولوا تجديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعراً ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعاً وأمثالاً ، وأصلحوا بعضه حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان ^(١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه من غيره من الفنون القولية ، ودخلت هذه اللفظة - شعر - ، بيئة النقد الأدبي واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفاً محدداً لها ، ولكنهم تباينوا في ذلك ، تبعاً لتباين مصادر ثقافتهم ، وتبعاً لتباين اتجاهاتهم النقدية والبلاغية .

وبعد قدامة بن جعفر (٣٧٧ هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصل إلينا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولي ، وموداه ، أن الشعر قول موزون مقفى ، يدل على معنى ^(١٣) .

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول يدل على معنى أصل الكلام ، الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، إذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ماله من الكلام الموزون وآراف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع .

(١٢) الهجاء والهجاءون في الجاهلية ص ٥٣ ، ط : دار النهضة : بيروت .

(١٣) نقد الشعر لقدامة ، ص ١٣ .

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى (١٤) .

وهذا الشرح لم يضيف جليلاً إلى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس إلا .

وبالرغم مما فى هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيراً من النقاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان الخفاجى (٤٦٦ هـ) (١٥) ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيروانى (٤٦٣ هـ) ، ووضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية . فهذا حد الشعر . لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر ، لعلم الصديق والنية ، كآشياء نزلت فى القرآن ، ومن كلام النبى - صلى الله عليه وسلم - ، وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر) (١٦) .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة ، ولم يضيف إليه إلا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة فى تعريف الشعر ، لأنها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة فى كل عمل ، وصناعة أدبية .

فالنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الإنسان قصداً ، وهذا من البديهيات .

(١٤) للرجع السابق والصفحة .

(١٥) سر الفصاحة ، ص ٢٧ .

(١٦) المعنى فى سطر الشعر ، ج ١ . ص ١١٩ - ١٢٠ .

ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعاً مانعاً ، لما هو شعر وماليس شعر ، إذ يسوى بين الشعر وتقيضه ، وهو العلم . فقد تصاغ الفكرة أو النظرية العلمية ، صياغة نظمية ، وتدلل بذلك على معنى ، لكنها لاتعد شعراً ، حسب المفهوم الحقيقي لكلمة شعر .

لأن الغاية المباشرة للعلم هي الوصول إلى الحقيقة ، وتوصيلها إلى الغير بينما غاية الشعر المباشرة ، هي توصيل اللذة (١٧) .

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو الرداءة ، لا ينبغي الرجوع فيه ، إلى المقاييس العقلية المنطقية وإنما يرجع في ذلك إلى اللوق وحده . يقول أبو الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) صاحب الوصاغة (والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطاوة ، ويقره منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيلاً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً) (١٨) .

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة والمتانة ، قد تكونان في العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر وحده .

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ، ص ٥٦ ، ونظر العلم والشعر لريتشاردز ، ص ٦٢ - ٦٣ .

(١٨) الوصاغة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٥ ، ط : الثالثة . (إحياء الكتب العربية) .

فهو ينبوع المشاعر الإنسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التي تشف عن
صدق المعنى ، وجمال التعبير . ويعرف جيده بقبول النفس له ، وقيحه
بنفورها منه .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء المبرى (٤٩٩) هـ في أثناء تعريفه
له ، فقال (والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص
أبانه الحس) (١٩) .

وهذا التعريف على ما فيه من إيجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط
بين تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقى للشعر ، بينما لانهس بأى أثر لذلك فى
تعريف قدامه ، الذى سلب الشعر أخص خصائصه ، تلك التى تمنحه الإثارة
والشويق ، وتعتمد بالنسبة له ، روحه وأنفاسه ، ونقصه بللك العاطفة والخيال
ثم الموهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله .

وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكاً واعياً ، وهو بصدد
الحديث ، عن العناصر الأساسية ، التى تشترك معاً ، فى تكوين التجربة
الشعرية ، فقال (إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية
والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن
اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقلر نصيبه منها ، تكون مرتبه
من الإحسان) (٢٠) .

وهذا الإدراك الواعى ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، يقرب صاحبه
من فهم أرسطو ، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سنرى .

(١٩) رسالة الفهران لأبى العلاء المبرى ، ص ٢٤٢ ، تحقيق بنت السامى .

(٢٠) الرسالة ، ص ١٥ .

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا في تقديم الشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فإنه لا يبدو أثر واضح لذلك في تعريفه للشعر .

ومن ثم ، فإننا مع طه حسين في ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لأرسطو (٢١) ، ولو اطلع عليه لأدرك ، أن تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكفى ، في تعريفه له والتفريق بينه وبين النثر .

وهذا لأن الشعر في رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة . أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، في عبارة لفظية ، وقد يكون ذلك ، إما بتصويرها ، كما هي عليه في الواقع ، أو كما ينبغي أن تكون . يقول أرسطو (لما كان الشاعر محاكياً ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، فينبغي عليه بالضرورة ، أن يتخذ إحدى طرق الشان الثلاث ، فهو يصور الأشياء ، إما كما كانت ، أو كما هي في الواقع ، أو كما يصورها الناس ويبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول) (٢٢) .

والمحاكاة في رأيه صفة جوهرية تخص الشعر ، وهى التى تميزه من بعض فنون القول 'الأخرى ، كالنثر ، لا الوزن .

(٢١) البيان المسمى من الجاحظ إلى عبد القاهر ترجمة المبادئ (للتنوير ضمن مقدمة نقد النثر) ، ص ١٧ - ١٨ .

(٢٢) فن الشعر ، ص ٧١ - ٧٢ ، ترجمة عبد الرحمن بدوى .

يقول (على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعراً ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنيافوقليس إلا في الوزن. ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما شاعراً والآخر طبيعياً أولى منه شاعراً (٢٣) .

ولابني أرسطو بهذا ، إغفال دور الوزن في الشعر ، لأن التزعة إلى الإيقاع ، والانسجام الصوتي ، غريزية في الإنسان منذ الطفولة ، ويشاركها في ذلك التزعة إلى المحاكاة ، ومن هاتين التزعتين ، نبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن .

يقول (ويدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي ، فالمحاكاة غريزية في الإنسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعداداً للمحاكاة ، والمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة ، والشاهد على هذا مايجرى في الواقع ، فالكائنات التي تقتحمها العين ، حينما تراها في الطبيعة تلد مشاهدتها مصورة ، إذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف .

وسبب آخر هو أن التعليم للذئد ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضاً لسائر الناس ، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير .

فنحن نسر برؤية الصور ، لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ، ونستطيع

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٦ .

ماتدل عليه ، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان ، فإن لم نكن رأينا موضوعاً من قبل ، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لأكرانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة المحاكاة الطبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب فى البدء ، هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً ، وارتحلوا ، ومن أرتجالهم ولد الشعر (٢٤) .

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالإنسان (٢٥) ، مقصره عليه ، ومتخذاً من ذلك ، ومن ميله الفطرى إلى المحاكاة ، شاهداً على التفريق بينه وبين الحيوان .

ومهما يكن من أمر ، فإذا كان قدامة لم يفد من نظرية المحاكاة الأرسطية فى تعريفه للشعر ، ولم يظن بذلك إلى حقيقته ، فإن بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية وفهمها جيداً .

وظهر أثر ذلك جلياً فى تعريفهم للشعر ، وما يوضح ذلك ، قول ابن سينا (٤٢٨ هـ) فى تعريفه له . (إن الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد إيقاعى ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من

(٢٤) للرجح السابق ، ص ١٢ - ١٣ .

(٢٥) فى المحاكاة لسهر القلماوى ، ص ٩٠ .

أقوال إيقاعية ، فإن عدد زياته مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحداً (٢٦٦) .

ويعرف الكلام الخليل بقوله (هو الكلام الذى تدعى له النفس فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملية تتفعل له انفعالا نفسانياً ، غير فكرى ، سواء أكان المقول مصدقاً به ، أو غير مصدق) .

فهذا الضرب من الكلام ، يتميز من ضروب القول الأخرى ، بإثارته للمواطف والانفعالات ، وانجذاب الإنسان نحوه عند سماعه له ، انجذاباً لا شعورياً .

وقد يكون مبعث هذا ، مافيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بياني للمعاني والألفاظ .

يقول نقلاً عن أرسطو (والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكى ، بأشياء ثلاثة ، باللحن : الذى يتنغم به ، فإن اللحن يؤثر فى النفس ، تأثيراً لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به ، بحسب جزالته أو لينته ، أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك .

وبالكلام نفسه ، إذا كان مخيلاً محاكياً . وبالوزن : فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام الخليل ، فإن هذه الأشياء ، قد يفترق بعضها من بعض (٢٦٧) .

(٢٦٦) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا (ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى) ، ص ١٦١ .

(٢٦٧) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

وعلى هذا فهو يرى كأرسطو ، أن الوزن وحده لا يكفي ، لكي يصبح العمل الفني شعراً ، بل لابد من اشتراك التخيل أو المحاكاة مع الوزن في ذلك .

فقد تحظى بعض ضروب النثر بشئ من التخيل ، ومع هذا فلا يمكن أن تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن في بعض ضروب النظم ، ولا تسمى بشعر كذلك .

وإنما يوجد الشعر كما يقول أرسطو بأن يجتمع فيه القول الخيل والوزن (٢٨) .

ويتفق حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وأرسطو في تعريفهما للشعر ، وفهما لهما له . فهو يعرفه ، تعريفاً مشابهاً لتعريف ابن سينا ، ونصه في ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مخصص في لسان العرب بزيادة التقفية ، والثناء من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخيل) (٢٩) ويعرفه في موضع آخر تعريفاً أوضح من ذلك فيقول :

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحجب إلى النفس ، ما قصد تحجيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكرهه ، بما يتضمن من حسن تخيل ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة

(٢٨) للمرجع السابق والصفحة .

(٢٩) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ، تحقيق ابن النخبة ، ص ٨٩

صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب ، أو التعجب حركة للنفس ، إذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها (٣٠) .

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، فالشعر الجيد فى رأيه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفياً وبه غرابة ، أما الشعر الرديء فهو الذى يخلو من هذه الصفات . أى (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خلياً من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً ، وإن كان موزوناً مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ما كان بهذه الصفة ، من الكلام الولود فى الشعر ، لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب ، يزعمها عن التأثر بالجملة (٣١) .

وعلى كل حال ، فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الإعجاب والإعجاب يشير الانفعال ، ويقويه ، فتسر النفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة لياه .

وبهذا يبين أثر التعجب فى تحريك النفس ، وإثارة الانفعال ، وبقرن المحاكاة بالتعجب .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٧١ .

(٣١) المرجع السابق ، ص ٧١ - ٧٢ .

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازماً إلى الإلمام بهذه المسألة ، ثم إن الشعراء العرب ، كانوا كثيراً ، ما يعتمدونها فى أشعارهم ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الأرسطية قد تفاعلت مع الشعر العربى ، واتجهت إلى أن تتكيف على مقتضاه (٣٢) .

وهو على صواب فى هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان . فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للأفعال والأحوال دون الذوات ، بينما هى ، عند العرب تمثيل لكل ذلك هذه فاحية . وناحية أخرى ، وهى أن المحاكاة الأرسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تقبح الحسن ، يقول (وكل محاكاة فيما أن يقصد به التحسين ، وأما أن يقصد به التقييح ، فإن الشئ إنما يحاكى ليحسن أو يقيح . والشعر اليونانى ، إنما كان يقصد فيه فى أكثر الأحوال ، محاكاة الأفعال والأحوال ولا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً ، كاشتغال العرب ، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين ، أحدهما : ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال . والثانى : للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شئ لتعجب بحسن التشبيه . وأما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . ونارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، ونارة على سبيل الشعر ، ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الأفاعيل والإحوال . وكل فعل إما قبيح وإما جميل ، و

(٣٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ترجمة وتحقيق شكرى عياد ، ص ٢٦٣ . الناشر : دار الكتاب العربى بالقاهرة .

اعتادوا محاكاة الأفعال ، انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف لا لتحسين وتقييح .

..... وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وإن لم يخيل منه قبحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط (٣٣) .

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان مرده إلى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وإشادته ، ذلك الذى يرجع إلى التغنى والإشادة ، يمثلهم العليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الأخلاق (٣٤) .

أضف إلى ذلك ، أن للشعر العربى خصائص وسمات ، تميزه من الشعر اليونانى ، وكثير من أشعار الأمم الأخرى ، كما سنرى .

وبناء على هذا ، نقول : إن تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفاً للشعر بعامة ، يستوى فى ذلك ، الشعر العربى ، وغير العربى ، من أشعار الأمم كلها ، ومادامنا قد عرفنا أن الشعر العربى ، يختص بخصائص ، وسمات تميزه من غيره من الأشعار ، فمن الأنسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، وسماته .

(٣٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سينا ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٣٤) العملة ، ج ٢ ، ص ٢٨ - ٣٠ ، ونظر كذلك الهجاء والهجاؤون فى الجمالية ، ص ٧٦ - ١٠١ .

ويدل أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربي ، ويتنوع خاص أولئك الذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصيرون في تقديمهم عن طبع وذوق عربي أصيل ، أضافوا للتعريف السابق شرطاً ، وهو أن يكون الشعر ، جارياً على أساليب العرب في التعبير والصياغة . وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر في نظرهم ، هو :

(الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة) (٣٥) .

ويرون أن الكلام إذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لا يعد شعراً حتى لو فقد صفة واحدة منها . فلو خلا مثلاً من الاستعارة ، أو أى ضرب من ضروب التخيل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعراً بل نظماً ، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثراً لا شعراً ، ولو توافرت فيه كل صفات الشعر ، ولم يجر على أساليب الشعر العربي في الصياغة ، لا يعد في نظر المحافظين منهم شعراً .

ولهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبي وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعرهما لم يجر على أساليب العرب ، أو طريقتهم في الصياغة والتعبير ، التي اصطلاح النقاد على تسميتها بعمود الشعر .

وقد أشار أكثر من ناقد من نقادهم ، إلى الخصائص والسمات الفنية

(٣٥) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٣٨ ط : دار الشعب .

لهذه الطريقة فى الصياغة التعبيرية ، التى اتفق عليها جمهور كبير منهم واعتبروا التمسك بها ، تمسكاً بعمود الشعر العربى .

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجاني ، الذى لخص الأسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية فى قوله (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحة ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبه فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تمياً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) (٣٦) .

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان الحماسة ، هذه الأسس العامة ، فى سبعة أبواب ، ولخصها فى قوله (... إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتأماها على تخير لنيد الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر) (٣٧) .

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء المحدثين ، التى ظهرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية القرن الثالث حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحتري .

(٣٦) الوساطة ، ص ٣٣ - ٣٤ .

(٣٧) مقدمة كتاب الحماسة ، شرح المرزوقى ، ص ٩ .

ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطائيين بإصدااء هذه الخصومة ، التي تصور في الحقيقة الاتجاه الفني لكل من هذين الشعارين .

فقد كان أبو تمام يمثل المذهب الحديث ، الذي لا يلتزم في صياغته التعبيرية ، بعمود الشعر العربي ، أما البحرى ، فكان يمثل المذهب القديم الذى يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية ، وقد أشار إلى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استمرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحرى) (٣٨) .

وطريقة البحرى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام (٣٩) .

أما طريقة أبى تمام فى الصياغة التعبيرية ، فهى بعيدة عن طريقة العرب ، ولا تلتزم بعمودهم الشعرى . لأن أبى تمام شديد التكلف ، صاحب صبغة ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة (٤٠) .

(٣٨) الموازنة بين الطائيين للأندلسى ، ص ٤٠٠ - ٤٠١ ، ط : دار المعارف .

(٣٩) المرجع السابق ، ص ٦ .

(٤٠) المرجع السابق والصفحة .

وقد كان من الطبعي ، تبعاً لهذا ، أن يميل إلى مذهب أي تمام
الشعري ، من يفضل المعنى على اللفظ ، والإغراق في الصنعة على الطبع
ويؤثر الغموض على الوضوح .

ويميل إلى مذهب البحترى من يؤثر اللفظ على المعنى ، والطبع على
الصنعة ، ويفضل الوضوح على الغموض . وكان يمثل الاتجاه الأول ، أهل
المعاني ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب في الشعر الغموض
وفلسفى الكلام .

أما الاتجاه الثانى ، فكان يمثلته الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون .

يقول الآمدى (وكذلك كمن فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة
النفس ، وحسن التخلّص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب
الماتى ، وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة
ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده مما
يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء
أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام)^(٤١) .

والحقيقة أن الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، إلى
أن أصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى أيديهم
صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، وإعياء ، وحين يأتى
دور الشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة

(٤١) المرجع السابق والصنعة .

الفنية سيطرة قوية ، وتضطره إلى التأنق فى اختيار الألفاظ ، مراعيًا فى ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقها المعنوى .

(وقد يسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش أو يجور اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويهشبه الشعر بالفلسفة ويبعد الخيال فى البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التى وضعت له ، إلى دائرة النثر الفنى) (٤٢) .

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياخته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه من النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك .

فالخصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن تردنا إلى هذه الناحية ، وهى محاولة المحدثين ، الخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقى إلى ميدان النثر ، ومحاولتهم إلغاء الفروق الفنية الدقيقة ، التى تميز كل فن قولى منهما من الآخر .

والحقيقة أن للشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه وسماته وخصائصه التى تختص به وحده ، ولكى نتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، أن نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر .

(٤٢) نجيب الريحى : أوبر تمام العالى ، ص ١٨٦ ، ط ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .

لما هو النشر ؟

ليس أمامنا من سبيل نسلكه ، للإجابة عن هذا السؤال إجابة واضحة سوى سبيلنا الذى سلكناه فى البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر فى العربية ومن ثم ، فلا معدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة - نثر - فى العربية كذلك ، وبخاصة منذ أن كانت ذات دلالة مادية حسية ، إلى أن أصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولى ، الذى يقابل الشعر .

ومن إطلاعنا على معانى هذه اللفظة فى المعاجم اللغوية ، يتضح لنا أنها مشتقة من أصل ماذى حسى ، هو النثرة ، أى الخيشوم وماولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حمال وترة الأنف ، أو الدرع الواسعة...، ونثر أنفه أخرج مافيه من الأذى ، ونثرت النخلة ، أخرجت مافى بطنها (٤٣) .

والنثر مصدر من نثر أى فرق ، وهو اسم جنس معنوى ، بمعنى المنشور .

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئاً ، وهو اسم المنشور ، من السكر ونحوه ، كالنشر بمعنى المنشور) (٤٤) .

والنثار بمعنى النثر أيضاً ، وهو الفتات المتناثر من المائدة .

يقول صاحب القاموس (نثر الشئ يثره نثراً ونثاراً ، رماه متفرقاً ، كثره

(٤٣) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون .

(٤٤) ألسن البلاغة للزمخشري ، مادة - نثر -

فانتثر وتثر ، والثارة بالضم ، والتثر بالفتح ما تتأثر منه ، أو الأولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب (٤٥) .

فلفظة تثر فى هذا الطور اللغوى ، تعنى الشئ المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشئ المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشئ الذى يبدو بهذه الصفات يخيل للناظر إليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة .

يقال : تثر الولد ، أكثره . ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية يقال تثر الكلام أكثره ، تشبيهاً له بتثر الولد ، والرجل التثر الكثير الكلام . يقول صاحب أساس البلاغة (ورجل تثر مهلار ، وملياح للأمرار . قال نصربن سيار :

لقد علم الأقوام منى تحلمى إذا التثر الثرثار قال ذأجر) (٤٦)

والتثر على هذا النحو ، هو الكلام الكثير المنتثر . تشبيهاً له بتثر المائدة ، وتثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى ، أى على أنها الكلام الكثير المتفرق . ثم تقصر على الكلام الأدبى الذى يسمو على الكلام المادى ، تعبيراً ومعنى ، ويستعملها النقاد الأدباء بهذا المفهوم على أنها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم . يقول

(٤٥) القاموس المحيط باب الرء فصل التثر .

(٤٦) أسنى البلاغة ، مادة - تثر -

صاحب نقد النثر (واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب ، إما أن يكون منظوماً وإما أن يكون متشوراً ، والمنظوم هو الشعر ، والمتشور هو الكلام) (٤٧) .

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فئتين في الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى يتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون) (٤٨) .

فالنثر إذن في عرف هؤلاء النقاد ، فن قولى غير منظوم ، يقابل الشعر ذلك الفن القولى المنظوم ، والفرق بين الشعر والنثر في رأيهم ، يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى إن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر .

يقول ابن رشيق مفضلاً الفن القولى المنظوم أى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى النثر .

(لأن كل منظوم أحسن من كل متشور ، من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس وبه يشبه ، إذا كان متشوراً لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، في الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وإن كان أعلى قدراً وأعلى ثمناً ، فإذا نظم كان أصبون له من الابتلال ، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال) (٤٩) .

(٤٧) نقد النثر ، ص ٧٤ .

(٤٨) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٢٢ .

(٤٩) العمدة ، ج ١ ، ص ١٩ - ٢٠ .

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربى ، فالتصريح لهذا الفن القولى فى أزهى عصور الأدب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء ، يدرك أن به نظماً وإيقاعاً ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الإيقاعين يرجع كما سنرى ، إلى المصدر ونوع الإيقاع . ومن ثم ، فلو سرنا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، إلى الإيقاع والوزن أى النظم ، لأصبح هذان الفنان ، فناً واحداً ، ولأنغثت الفروق الفنية الدقيقة بينهما .

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، إلى القول بأن النقاد العرب ، لم يلاحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو ، ومن ثم « أصبح الشعر والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر ، وأن يكن ثم فارق ، فهو فى الواقع أمر تقديرى ، » (٥٠) .

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا إلى أن قواعد نقد الشعر ، تصلح لنقد النثر .

مثل قول بعضهم (وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسناً ، وبالجودة موصوفاً ، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مردولاً ، وقلنا إن الشعر كلام مؤلف ، فما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وما قبيح فيه ، فهو فى الكلام قبيح . فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معايير ، فتجنبه ها هنا) (٥١) ..

(٥٠) البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر ، ص ١٦ .

(٥١) نقد النثر ، ص ٩٤ .

ومثل قول أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن بحسن سلاسته، وسهولته ونصاعته ، وتخيره لفظه ، وأصاابه معناه ، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبه إعجازه بهوداه ، ومواقفه مآخيره لمياده ، مع قلة ضروراته ، بل علمها أصلاً ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور ، في سهولة مطالعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه) (٥٢) .

وقول أبي الحسن الجرجاني ، تعقياً على نصحه للشاعر بأن يختار لكل غرض من الشعر ، مايناسبه من الألفاظ والمعاني . (وليس مارسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا بمخصص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد ، خلاف كتابك في التشويق والتهنئة ، واقتضاء المواصله ، وخطابك إذا حلزت وزجرت ، أفخم منه ، إذا وعدت ومنيت) (٥٣) .

وإذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جودة الكلام في الشعر والنثر بمقاييس واحدة ، فليس معنى هذا ، إلغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هذين الفنين ، واعتبارهما ، فناً واحداً . ولو كان هذا صحيحاً ، ما دارت هذه الخصومة الأدبية ، بين النقاد والأدباء ، حول المفاضلة بين هذين الفنين فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على إحساسهم ، بأن هناك تبايناً ما بين

(٥٢) الصنائع ، ص ٥٤ .

(٥٣) الرساغة ، ص ٥٤ .

هذين الفنين^(٥٤) . فقد كانت أسس المفاضلة بينهما ترجع فى بعض الأحيان إلى الخصائص الفنية لكل فن منهما .

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجاني (٤٧٧ هـ) أن الوزن ، ليس هو المميز الوحيد ، الذى يميز الشعر من النثر فللشعر خصائص ومميزات أخرى ، تميزه من النثر . يقول فى أثناء دفاعه عن الشعر ، وتفنيد مزاعم أولئك ، الذين يذمونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره الوزن لأنه سبب لأن يفتى فى الشعر ويتهلى به ، فإذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك وإنما دعواناه إلى اللفظ الجزل ، والقول القصل ، والمنظر الحسن ، وإلى حسن التمثيل والإستعارة ، وإلى التلويع والإشارة ، وإلى صنعة تعتمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضميمة فتفخمه ، وإلى العاطل فتحيله ، وإلى المشكل فتجليه)^(٥٥) .

فليس الوزن إذن ، هو الميزة الوحيدة للشعر ، بل هناك مزايا وصفات أخرى ، كالجالة اللفظية ، والإيجاز فى التعبير ، وحسن التخيل ، وجمال التصوير ، وأحكام الصنعة الفنية . وتكثر هذه الصفات والمزايا فى الشعر وتقل فى النثر ، إلى حد الندرة فى كثير من الأحيان .

وعلى هذا يمكننا أن نقول ، إنها صفات الشعر وسماته ، التى تميزه من النثر .

(٥٤) جمع زكى مبارك أطراف هذه الخصومة ، ولخص آراء النقاد فى ذلك . انظر كتابه ، الشعر
الفنى ، ج ١ ، ص ١٧ - ٣٢ .

(٥٥) دلائل الإيجاز ، ص ١٨ .

وقد لاحظ الأمدى ، أن الشعر وإن كان يتفق مع النثر فى بعض الأصول الفنية ، فإنهما يختلفان فى بعض الصفات والخصائص الفنية ، إذ أن لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التى يختص بها ، وتميز بها من الفن الآخر .

فقد نقل نصاً للحكيم بزرجمهر فى معرفة أصول نقد الكلام ، وتمييز جيده من رديئه جاء فيه (أن فضائل الكلام خمس ، إن نقصت منها فضيلة واحدة ، سقط فضل سائرهما ، وهى أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة ، ورذائله بالضد من ذلك ^(٥٦) ثم قال بعد ذلك معقباً على هذا النص .

(وهذا إنما أراد بزرجمهر ، الكلام المنشور ، الذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه يقصد أنه يوقعه موقع الضرر ، وأن لا يجعل له وقتاً دون وقت ، ويقيت الخلتان الأخرهان ، وهما واجبتان فى شعر كل شاعر ، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته) ^(٥٧) .

فالشعر فى رأيه يتفق مع النثر ، فى أن كلا منهما يصاغ صياغة جيدة ، ودراعى فيهما عدم زيادة الألفاظ على اللاماتى ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية الصدق والكذب ، وأغراضه ، وظروف خلقه الفنى .

(٥٦) للرازي ، ص ٤٠٤ ، ج ١ .

(٥٧) للمرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٠٥ .

وقد أدرك ابن الأثير (٦٣٧ هـ) ، صاحب اللؤلئ السائر ، أن هناك تبايناً ما ، بين الشعر والنثر ، فما يحسن فى هذا ، قد لا يحسن فى ذلك والعكس صحيح .

يقول (وليس كل ما يسوغ استعماله فى الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله فى الكلام المنثور . وذلك شئ استبطته وأطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا الفن) (٥٨) .

يضاف إلى ذلك كله ، أن بعض الأدباء النقاد ، جمع لنا الأوصاف التى كان يستعملها الأدباء والنقاد فى وصف كل فن من هذين الفنين وهى فى الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحد منهما ، يتميز من الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة من خصائصه وصفاته ، التى يتصف بها .

يقول (ومن ألفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كثر الورد نظم كتظم العقد ، نثر كالسحر أو أدق ، ونظم كالماء أو أرق .

رسالة كالروضة الأنيقة ، وقصيدة كالخندرة الرشيقة . رسالة تقطر ظروفاً وقصيدة تمزج بماء الراح لطفاً ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قلع الجمان نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق نواحيه وحواشيه ونظم تروق ألفاظه ومعانيه . نثر كالحديقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم كالخريدة توردت أسرار خدوها) (٥٩) .

(٥٨) اللؤلئ السائر ، ج ١ ، ص ١٦٨ . وانظر كذلك ضياء الدين بن الأثير ووجوده فى النقد للدكتور محمد زغلول سلام ، ص ٨٣ ، ط : نهضة مصر بالقاهرة .

(٥٩) زهر الآداب للسرى القيروانى ، ج ١ ، ص ١٠٩ .

وجملة القول : أن النثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد
لاتناقض، فلكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى
أشياء، ويختلفان فى أشياء . ولكى نتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين
ذلك، فى الشكل الفنى والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل
والخيال، من واقع أدبنا العربى ، وما وضعه نقاده من أحكام نقدية فى ذلك،
وسيطهر لنا هذا جلياً فى الفصول القادمة .

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع

لعل من أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر ، انتمام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافاً واضحاً عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلاً وموضوعاً . فمن ناحية الشكل الفني نلاحظ أن للشعر العربي ، صياغة فريدة ، تميزه من غيره ، من فنون القول الأخرى ، إذ أنه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير ، الذي تتفق فيه رويلاً وقافية وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة .

وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه ، حتى كأنه وحده ، كلام مستقل عما قبله وما بعده . وإذا أفرد كان تاماً في بابه ، في مدح أو تشييب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ، ما يستقل في إفادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك .

ويستطرد للخروج ، من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوصل المقصود الأول ومعانيه ، إلى أن تناسب المقصود الثاني ، ويمد الكلام عن التناثر ، كما يستطرد من التشييب إلى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول ، إلى وصف الركاب أو الخيل ، أو الطيف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والمزاء في الرثاء ، وأمثال ذلك . ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حتماً من أن يتساهل

الطبع فى الخروج من وزن إلى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس (١) .

ويبدو أن هذا الشكل الفنى لم يطرأ على الشعر العربى دفعة واحدة ولكنه تكون على مراحل وفترات زمنية متباعدة .

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزاً وقطعاً ، ثم قصد بعد ذلك (٢) .

ويظهر أن البداية كانت أحياناً قليلة يقولها الرجل منهم فى خطب نزله أو ملحة ألت به ، ولم تقصد القصائد إلا فى عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، أى قبل الإسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب (٣) .

وهذه الفترة من العصر الجاهلى ، تمثل الجاهلية القريبة عهد بالإسلام ، وهى التى أمدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن تثق بصحتها (٤) .

ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن أول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبى (٥)

(١) المقدمة ، ص ٥٣٤ - ٥٣٥ .

(٢) السبعة ، ج ١ ، ص ١٨٩ .

(٣) طبقات شعراء العرب لابن سلام ، ص ٢٣ .

(٤) Nicholson. A literary History of the Arabs, p. 71.

(٥) طبقات شعراء العرب ، ص ٣٣ .

ويختلف النقاد فى عدد الأبيات ، التى تكون القصيدة ، فىرى بعضهم، أن الحد الأدنى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون إلى تسعة أو عشرة ، أو يزيد على ذلك يقليل (٦) .

وهى غالباً لا تتناول غرضاً ، أو موضوعاً واحداً ، بل عدة موضوعات وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للآخر . فقد تبدأ بكاء الأطلال والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك إلى الغرض الرئيسى وكثيراً ما يكون المدح .

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو، إلى بواعث نفسية وعوامل بيئية ، فيقول (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد ، إنما ابتأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكاء وشكى، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ، ليجمع ذلك سبباً ، لا لذكر أهلها الطاعنين عنها .

إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلال ، وتبهمهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قرب من النفوس لا تخط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام . فإذا علم

(٦) الكلمة ، ج ١ ، ص ٧٤ .

أنه استولى من الإصغاء إليه ، والامتثال له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل
فى شعره ، وشكا التعب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء
الراحلة والبعر . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة
التأميل ، بدأ فى المديح فحثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على
الأشياء (٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى دعا بعض أساتذة النقد المعاصرين، إلى اعتبار
العامل الجغرافى المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من أهم العوامل ، التى حددت
شكل القصيدة الجاهلية (٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا الشكل الفنى ، لم يكن السمة العامة لكل
القصائد التى وصلت إلينا عن العصر الجاهلى ، فقد لوحظ أن بعض قصائد
شعر هذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاماً تاماً ، مثل قصائد الرثاء ، التى كانت
تدور غالباً ، حول موضوع واحد ، هو إظهار التفجع على الميت ، وتأيينه .
وهذا يفسر لنا سر إفراذ ابن سلام فى كتابة طبقات فحول الشعراء
المراثى عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها (٩) .

ثم إن بعض الملحقات ، لم تبدأ ببيكاء الأطلال ، بل بالحديث عن

(٧) الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٧٤ .

(٨) يعزى هذا الرأى لأستاذنا الدكتور محمد المشاوى انظر ، قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص
١٢٥ .

(٩) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٦٩ .

الخمر والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التي استهلها بقوله (١٠) :

ألا هي بصحتك فاصبحنا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف إلى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات الكثيرة ، التي تدور حول الفخر والنسب ، وهما يعدان موضوعاً واحداً ، فالشاعر الذي يتفزل كان عليه أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين لمحبوبته أنه أهل لها .

وقد زخرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والأصمعيات وحماسة أبي تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التي لم تكن تلتزم هذا الشكل الفني ، وكانت تدور غالباً ، حول موضوع واحد .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلي ، كانت في مرحلة ما من مراحل الأولى ، تدور حول موضوع واحد .

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء في مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب في ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء في مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلي ، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح ، الذي كان يرفع من شأنهم في نفوس معاصريهم ، إلى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا يناقسونهم فنون القول الأخرى كالخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر .

(١٠) انظر المعلقة الخامسة من المعلقة السبع شرح الرزاعي .

يقول ابن رشيق (وقالوا : كان الشاعر فى مبتدأ الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم إلى الشعر فى تخليد المآثر ، وشدة المعارضة ، وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجعلوه طعمة ، وتولوا به الأعراض ، وتناولوه ، صارت الخطابة فوقه) (١١) .

وبانحراف الشعر عن مضمونه الإجماعى ، وظهور التكسب فيه ، أصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، « تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم المدح » (١٢) .

ومن ثم ، فمن الممكن أن نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة . وهى فى الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتى من القصيدة الجاهلية ، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيراً صادقاً ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية ، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجاً نفسياً رائعاً ، معبراً عن ذلك أصدق تعبير ، وأروع .

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية تطوراً فنياً ، نشأ عن تطور فى بعض أغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه بواعث نفسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليداً من تقاليد الصناعة الشعرية الموروثة عن العرب ، وسمة بارزة فى كثير من قصائد الشعر الجاهلى وخاصة قصائد المدح التى ألفت بعد ذلك مثلاً يحتذى .

(١١) السبعة ، ج ١ ، ص ٨٢ - ٨٣ .

(١٢) النقد للنهشى ، ص ٣١ .

ولكن يبدو أن التجديد الذى طرأ على الشعر العربى بعد الإسلام، قد
مس شكل القصيدة ، وأدى إلى تغيير فيه ، وفى موضوعها (١٣) ، فقد
ارتفعت أصوات بعض النقاد ، فى القرنين الثانى والثالث الهجريين بخاصة
داعية إلى نوع من الوحدة فى القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية وهذه
الوحدة تقوم على ارتباط معانى الأبيات بعضها ببعض وتلاحمها وكانوا يرون
هذا مظهراً من مظاهر قوة الطبع ، وعدم التكلف .

يقول ابن قتيبة (وتبين التكلف فى الشعر ، بأن ترى البيت فيه ،
مقروناً بخير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجأ
لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال وهم ذلك ، فقال لأنى أقول البيت
وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال
رؤبه ، وكيف ذلك ، قال : رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبني ، فقال
رؤية نعم ، ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه) (١٤) .

... ويبدو أن هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد
دفعهم إلى المنادة به ، وغيثهم فى أن تصبح القصيدة الشعرية ، أشبه ببعض
فنون النثر ، كالرسالة والخطبة ، فى وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها
وتسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض .

(١٣) حديث الأرماء لطف حسين ، جـ ٢ ، ص ١٧ - ١٨ ، تاريخ الشعر العربى لتحيب
البيهقي ، ص ١٤٣ - ١٤٤ ، ومقدمة التطور والتجديد للكثير شولى ضيف .

(١٤) الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٧٧ - ٧٨ ، البيان والتبيين للجاحظ ، جـ ١ ، ص

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمي (٣٨٨ هـ) (مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فتمت انفصل واحد عن الآخر وبأنه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معاله. وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال ، احتراساً يجنبهم شواكب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وإعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء .

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ... فأما الفحول الأوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الإسلاميين ، فمذهبهم الصائم عن كلا ، إلى كلا) (١٥) .

وقد سبق الحاتمي ، إلى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتبليغها ، ابن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ) . ولكنه لم ينسبها إلى مذهب أو اتجاه حرى معين .

وحضرنى في هذا قوله (وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها) وقوله بعد ذلك ، (يجب أن تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وفصاحة وجزالة ألفاظ ردة معان ، وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ... ، حتى تخرج القصيدة

(١٥) الصبري زهر الأديب ، جـ ٢ ، ص ١٦

كأنها مفرغة إفراغاً ... ، لا تنقص فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها) (١٦) .

ومهما يكن من أمر ، فإن القدماء المحافظين ، والمحدثين المجددين ، من أسلافنا الشعراء والنقاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفنى للقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفنى ، الذى ورثته القصيدة عن العصر الجاهلى ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا الشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين أبيات القصيدة ، متأثرين فى هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربى ، كالخطابة والرسائل .

وقد أشار ابن رشيق القيروانى إلى المذهبين ، رافضاً مذهب المحدثين ، متعللاً فى ذلك بأنه لا يناسب الشعر الغنائى ، ولكنه يناسب الفن القولى الذى يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، إلا فى النثر ، والشعر القصصى .

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر ميبناً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده ، وماسوى ذلك ، فهو عندى تقصير ، إلا فى مواضع ، معروفة مثل الحكايات وماشاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد) (١٧) .

وإذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون فى عصرهم ، الاتجاه الحديث فى نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغي أن يفهم

(١٦) حيار الشعر ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(١٧) الممددة ، ج ١ ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

من ذلك، أن هذه الوحدة المعنوية ، هي الوحدة العضوية التي ينادى بها بعض نقاد عصرنا ، للتأكيـد بقواعد النقد الأوروبى الحديث ، وأصوله فالوحدة التي ينادون بها تختلف اختلافاً واضحاً عن هذه ، فهي وحدة شعرية، أو وحدة مغزى أو موضوع يستشكفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة ، ويخضع له جميع ما فيها من عناصر (١٨) .

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول إمكان تحقيق هذه الوحدة فى الشعر العربى القديم واستماتة بعضهم فى إثبات ذلك (١٩) ، فإن الاتجاه الذى كان يفلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت لا وحدة القصيدة .

وبتتـرآن هذا ، من المميزات التي تميز الشعر من النثر .

ويظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القدماء فى ذلك ، معتبراً البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره الطيب ، وسمكه الرواية ودعائمه العلم ، وبابه الدرية ، وساكنه المعنى) (٢٠) .

(١٨) فى الشعر لإحسان عباس ، ص ١٩٨ .

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقيق الوحدة المعنوية فى القصيدة الجمالية فمنهم

من رأى إمكان تحقيق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار إلى هذا ، أثناء تحليله لمعلقة لبـد .

انظر حديث الأوهام ، جـ ١ ، ص ٣٠ ، ومنهم من نفى ذلك ، مثل غنيمى هلال ومصطفى

بدوى ، انظر للأول النقد الأدبى الحديث ، ص ٢١١ - ٢١٣ ، ط: الثانية بولتنى دراسات

فى الشعر والنسج ، ص ١٠ . على حين وقف أستاذنا الدكتور المشاوى بمن هذين الرأىين

مؤثراً وسطاً ، فأكد تحقيقها فى الشعر الجاهلى ، ولكن على نطاق ضيق انظر قضايها النقد

الأدبى والبلاغية ، ص ٢١٦ .

(٢٠) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٢١ .

وما دام كل بيت فى القصيدة ، مستقلاً بذاته ، عن الأبيات الأخرى فلا ضير إذن ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وليس فى هذا عيب ، كما يتصور بعض المستشرقين من الأوروبيين ^(٢١) ، أو أولئك النقاد العرب المعاصرون ، الذين يحاولون إخضاع أدبنا لمقاييس النقد الأوروبى الحديث . على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى فى تعدد موضوعات القصيدة ، وإفتقارها إلى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلاً على الشاعرية المطبوعة» ، التى تترك بفطرتها أن لغة الشعر الوجدانى ، غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمتعلق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : إن الشاعر المطبوع ، هو الذى يسط الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل ^(٢٢) .

وقد لاحظ بعض نقادنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجلد النشاط الذهنى للقارئ ، وينفى عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة .

يقول (إن الحذاق من الشعراء ... ، لما وجدوا النفوس ، تسأم التماذى على حال واحدة ، وتؤثر لانتقال من حال إلى حال ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشئ بعد الشئ، ووجدوها تنفر من الشئ، الذى ينأى فى الكثرة ، إذا أخذ مأخذاً واحداً ساذجاً ، ولم يتحلى فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنوعه ، والافتتان فى أنحاء الاعتماد به ،

Gibb, Arabic Literature, p. 18 - 20 .

(٢١)

(٢٢) الرمزية فى الأدب العربى لدرويش الجندى ، ص ١٥٩ .

وتسكن إلى الشئ ، وإن كان متناهيًا في الكثرة ، إذا أخذ من شتى مأخذ التي من شأنه أن يخرج الكلام بها في معارض مختلفة ، اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ، ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ، ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول ، والميل بالأقارب فيها ، إلى جهات شتى من المقاصد ، وأنحاء شتى من المآخذ استراحة ، واستجداد نشاط ، بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض ، وترامى الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد ، فالراحة حاصلة بها ، لافتتان الكلام ، في شتى مذاهبه المعنوية . وضروب مبادئه التنظيمية (٢٣) .

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة البيت وتعدد الموضوعات ، نقد النقاد العرب لها جزءاً جزءاً ، وبيتاً بيتاً ، متاولين المبدأ أى بداية القصيدة ، والخروج أى التخلص إلى الغرض الرئيسى ، والنهاية أى الخاتمة (٢٤) .

وطالبوا الشاعر بأن يراعى ذلك مراعاة تامة في شعره ، أى كيف يبدأ ؟ وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينهى للشاعر أن يعود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة ، ويجتنب الأوتطيلي وقد ، فلا يستكثر منها في ابتدائه

(٢٣) منهاج البلاغ ، ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٢٤) روى بعض النقاد لأمير الأبيات بالمطلع ، وآخرها بالمقطع .

نظر العبد ، ج ١ ، ص ٧١٦ .

، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقضاء الذين جروا على عرق ،
وعملوا على شاكلة ، وليجمله حلوا سهلاً ، وقصماً جزلاً (٢٥) .

وينقل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التى يشترطها النقاد ، لجودة
المبادئ وحسنها ، فيقول (ويجب أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة المسموع
والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة . وكثيراً ما يستعملون فيها النداء
والخطابة والاستفهام ، ويلهبون بها مذاهب ، من تعجب أو تهويل ، أو تقرير
أو تشكيك ، أو غير ذلك) (٢٦) .

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ويقصدون
بذلك ، انتقال الشاعر من النسب أو وصف الرحلة إلى المديح انتقالاً تدريجياً ،
ويتحيل لطيف .

ولذا فهم يستحبون فيه ، أن يكون لطيفاً وبديعاً .

ولشعرائهم فى التخلص البديع مذاهب وطرق ، كأن يقول الواحد منهم
مثلاً ، عند فراغه ، من النسب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم
يشرع فى الحديث عن الغرض الذى يقصده ، أو يأتى بأن ابتداء للكلام
الذى يقصده ، والمهم أن يكون التخلص تدريجياً لا فجائياً ، ومتصلاً ، لا
منقطعاً ، يقول ابن رشيق (فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما
قبله ، ولا متفصلاً بقوله دع هذا ، وعد من ذا ، ونحو ذلك ، سمى طلقاً
وانقطاعاً) (٢٧) .

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٢١٧ - ٢١٨ .

(٢٦) منهاج البلاغة ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

(٢٧) السبعة ، ج ١ ، ص ٢٣٤ .

أما الانتهاء الذى يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر مايقى منها فى
الأسماع فقد اشترطوا فيه (أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتى
بعده أحسن منه ، وإن كان أول الشعر مفتاحاً له ، وجب أن يكون الآخر
تقلاً عليه) (٢٨) .

كما اشترطوا فى معانيه أن تكون متنامية مع أغراضه ، فإن كان الغرض
مدحاً مثلاً ، وجب أن يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب أن
يكون ، بمعان مؤسية .

أما لفظه فينبغى (أن يكون مستعدياً ، والتأليف جزلاً متناسباً ، فإن
النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غير مشتغلة
باستئناف شئ آخر) (٢٩) .

وبهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، لشكل
القصيدة، ونيتها ، وما ترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام تقليدية .

والواقع أنهم لم يقتصروا فى تقديمهم للقصيدة على هذه الناحية الشكلية
وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك إلى موضوعها ومضمونها ، وجرحهم هذا
للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه .

وقد فعلوا إلى أن الشعر ، وليد انفعال أو باعث نفسى ما ، قد يكون
الغضب أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء أكان

(٢٨) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٢٣٩ .

(٢٩) منهاج البلاغ ، ص ٣٠٦ .

ساراً، أم مؤلماً ، يقول ابن قتيبة (وللشعر دواع تحت البطوى ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) (٣٠) .

ويعتبر حازم القرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، إلى قول الشعر وإنشاده ، أغراض الشعر الأول ، ويعرفها بقوله (وهى أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات ، للنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويسطعها .

فالأمر قد يسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة والخوف ، وقد يسطعها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٣١) .

وهذه البواعث منها ما هو نفسى داخلى ، ومنها ما هو خارجى .

ومنها من بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الأول ومعانيه .

وأحسن الشعر وأصدق ، ما جاء مزيجاً من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها . يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول ، وإلى وصف أحوال المتحركين لها ، وإلى وصف أحوال المحركات والمحركين معاً ، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين) (٣٢) .

(٣٠) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٧٨ - ٧٩

(٣١) منهاج البلاغة ، ص ١١ .

(٣٢) المرجع السابق ، ص ١٣ .

ويبدو أن كثيراً من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة في عملية الخلق الشعري ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه باختلافهم في عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هي : المدح والثناء ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، والتشبيه (٣٣) .

وأضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة (٣٤) .

وحصرها بعضهم في أربعة أصول ، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة هي الرغبة ، والرغبة ، والطرب والغضب (٣٥) . وردها أحدهم إلى الرغبة والرغبة ، ومن ثم ، فقد أجملها ، في غرضين هما : المدح والهجاء (٣٦) .

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده في رأى ، خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شئ وأغراضه شئ آخر .

فالباعث وبخاصة النفس ، قد يتبع عنه أكثر من غرض شعري ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، انفعال يأتى مصاحباً له ، ومن مزج العاطفة بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعري .

(٣٣) نقد الشعر لثعلبة بن جابر ، ص ٣٥ .

(٣٤) يجرى هذا الرأى للرمانى .

(٣٥) المصنف ، ج ١ ، ص ١٢٠ .

(٣٦) نقد الشعر ، ص ١٨ .

وهذا ما يذهب إليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أرضى فحرك إلى المدح ، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أغضب فحرك للذم وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً ، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها وتضرها إلى نزاع إليها ، أو نزوع عنها ، وحمد وذم أيضاً .

• وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض من ضار مستقبل فتلك رهبة ، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء ، كان يؤمل ، فإن نحى في ذلك منحى التصبير والتجمل ، سمى تأسياً أو تسلياً وإن نحى منحى الجزع والإكتراث ، سمى تأسفاً وتندماً^(٣٧) .

ومن ثم ، فقد حاول حازم أن يرد أغراض الشعر كلها ، إلى المتابع النفسية والشعورية التي نبعت منها ، وقد حاول ذلك قبله ، بعض المتقدمين من النقاد ، إذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، إلى عاطفتين هما الرغبة والرهبة ، أو الحب والخوف ، وانفعالين هما الغضب والطرب .

ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال والم عاطفة ، وفهموا الاثنين بمعنى واحد ، وقد قرب على ذلك ، ردهم بعض أغراض الشعر إلى الماطقة وحدها ، وبعضها إلى الانفعال وحده .

وبما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب . (فمع الرغبة يكون للمدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاحتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد والعتاب الموجه)^(٣٨) .

(٣٧) منهاج البلاغة ، ص ١١ - ١٢ .

(٣٨) الممتزج ، ج ١ ، ص ١٢٠ . ٦٣

ولكن حازماً قد أدرك كما أشرنا ، أن الفرض الشعري لا ينشأ عن
العاطفة وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معاً ، أى مزيجاً
من الانفعال والعاطفة .

ويؤكد هذا قوله (فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التي للشعر من
جهة أغراضه ، فهو أن الأقاويل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب المنافع
واستدفاع المضار ، يسطها النفوس إلى مايراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما
يخيل لها فيه من خير أو شر .

وكانت الأشياء التي يرى أنها خيريات أو شرور ، منها حصل ، ومنها
مالم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفراً ، وفوته في
مظنة الحصول يسمى إخفاقاً ، سمى القول في الظفر والنجاة تهتة ، وسمى
القول بالإخفاق ، إن قصد تسليية النفس عنه تأسياً ، وإن قصد تحسرها تأسفاً
وسمى القول في الرزء ، إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية ، وإن قصد
استدعاء الجزع على ذلك تفجيماً .

فإذا كان المظفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر
الجميل وسمى ذلك مديحاً ، وإن كان الضار على يد قاصد لذلك فأدى
ذلك إلى ذكر قبيح ، سمى ذلك هجاء ، وإن كان الرزء بفقد شيء فقلب
الشيء سمى ذلك رثاء (٣٩) .

وبهذا استطاع أن يحدد الأغراض الأساسية للشعر العربي ، واضعاً في

(٣٩) منهاج البلاغ ، ص ٣٣٧ .

اعتباره مصادراً ، ومنايها النفسية التي تتبع عنها . وقد وصل من هذا ، إلى أن أغراض الشعر الأساسية أربعة ، هي :

المدايح وما معها ، والتهاني وما معها ، والتعازي وما معها ، والأهاجي وما معها .

وأغراض الشعر الأساسية عند المتقدمين عليه أربعة كذلك وهي المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء .

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية في الغرضين الأولين ، ولكنه يختلف معهم في الغرضين الآخرين .

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجاً من أكثر من عاطفة وانفعال ، فقد يكون مزيجاً من الحب والإعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، في العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجاً من الحب والألم ، وبذلك يشارك الرثاء في عاطفته وانفعاله كذلك ، وقد يكون مزيجاً من السرور والتملك ، فيشارك التهاني ، في منايه النفسية والشعرية .

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التي عاناها ونوعها ، ولذا فقد عد حازم قسماً من النسيب تابعاً للتهاني ، وقسماً تابعاً للتعازي .

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، في استعماله لكلمة التعازي بدلاً من الرثاء فمرده على مايدولى ، إحساسه اللغوى ، بأن كلمة الرثاء ، لا تعنى سوى نذب الميت ، أما التعازي فمفهومها أوسع من ذلك ، إذ يدخل فيها التأسية ، والتعزية ، والتفجع ، ونذب الميت .

وجميعها يشترك فى انفعال واحد ، هو الأكم .

وعلى الرغم من طرافة هذه النتيجة التى وصل إليها حازم فى هذا الموضوع فهى لا تختلف كثيراً عما وصل إليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقد اتفق أكثرهم كما أشرنا ، على أن الأغراض الأساسية للشعر أربعة ، وأضاف بعضهم إلى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب ^(٤٠) ، وهما على كل حال ، متداخلان ، مع بعض الأغراض الأربعة الأساسية ، ويشتركان ، فى العطفة أحياناً ، والانفعال أحياناً آخر ... فالوصف مزيج من عاطفة الحب والإعجاب . ولذلك يشارك الغزل والمدح فى العاطفة والانفعال ، والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف فى العاطفة ، ويختلف عنه فى الانفعال ، ويشارك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعال.

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الأغراض الستة ، تمثل إجماع طائفة كبيرة من أسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصدون كل غرض من هذه الأغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون لجودته ، شروطاً .

فمثلاً أحسن النسيب ، وأجوده ، هو « ما كثرت فيه الأدلة على التهلكة فى العصابة ، وتظاهرت فيه الشوهد على إفراط الوجد واللوعة وما كان فيه من التصايب ، والرق ، أكثر مما يكون من الخشن ، بالجلادة ، ومن الخشوع والدلة أكثر - يكون من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ماضد التحفظ والعزيمة ، ورافق الانحلال والرخاوة » ^(٤١) .

(٤٠) المعلة ، ج ٢ ، ص ١٦٠ .

(٤١) قد الشعر لقلعة ، ص ٧٣ .

وينبغي تبعاً لهذا أن يكون « حلو الألفاظ وسهلاً ، قريب المعانى
سهلاً ، غير كثر ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى
لين الإيثار ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف
الرصين » (٤٢) .

هذا عن النسب ، أما عن المدح : فقد ذكروا أن الغاية منه ، هى إبراز
مناقب وفضائل الممدوح الإنسانية ، التى تميز الإنسان من غيره من الحيوانات
وأصل هذه الفضائل أربع ، هى العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا « كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً ، والمادح
بغيرها مخطئاً . وقد يجوز فى ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض
والإغراق فيه دون البعض » (٤٣) .

وتختلف المعانى فى المدح باختلاف مقامات الممدوحين ونوعهم ، فما
يقال فى الملوك ، لا يقال فى السوق ، وما يقال للرجال ، لا يقال للنساء
وما يمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فلكل صفاته ، وبعيانه
التي يتميز بها من غيره .

وعلى الشاعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة فى مدائحه ، فإذا مدح قائداً
مثلاً ، فعليه أن يختار أفضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة وشدة
الحزم ، وسرعة البطش ، وإذا مدح قاضياً ، فانسب ما يصفه به العدل
والإنصاف ... (٤٤) .

(٤٢) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١١٦ .

(٤٣) نقد الشعر ، ص ٣٩ .

(٤٤) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

والفاظ الشاعر فى المدح ، وأسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف
عن نظيره فى النسيب .

فمما يتناسب النسيب من ذلك مثلاً ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، أما
المدح فيتناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى .

ويوضح ذلك قول أبى تمام ناصحاً البحرى ، فى وصيته له :

(فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه
من بيان الصبابة ، وتوقع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الغراق ، وإذا أخذت
فى مدح سيد ذى كباد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأين معالنه ، وشرف
مقامه ، وتقاض المعانى ، واحطر المجهول منها) (٤٥) .

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لأصبحا فناً
واحداً ، وهذا ما دعا ، ناقداً كقدامة إلى القول (ليس بين المراثية والمدحة
فضل إلا أن يذكر فى اللفظ ، مايدل على أنه لهالك ، لئلا كان وتولى ،
وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك) (٤٦) .

وسبيل الرثاء ، إذا كان للميت ، ملكاً ، أو رئيساً ، أو قائداً عظيماً
«أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة ، مخلوطاً بالتهلف ، والأسى
والاستعظام» (٤٧) .

(٤٥) زهر الأديب ، ج ١ ، ص ١٠١ ، ونظر كذلك العمدة ، ج ٢ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

ومنهاج البلاغة ، ص ٢٠٣ .

(٤٦) نقد الشعر ، ص ٥٩ .

(٤٧) العمدة ، ج ٢ ، ص ١٤٧ .

وإذا كان الرثاء متداخلاً مع المدح ، فإن الهجاء ضده .

فبينما نرى المادح يبرز فضائل المدح ، نرى الهجاء يسلب المهجو هذه الفضائل . ولذا قال بعضهم ، إنه كلما كثرت أضداد المدح في الشعر كان ذلك أهجى له (٤٨) . وأجود الهجاء ، في رأى قدامة ، ماسلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية (٤٩) .

وفى رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والإيجاز في التعبير ولذا فضلوا فيه التعريض على التصريح (٥٠) .

ويعد العتاب : في رأيهم فناً وسطاً بين المدح والهجاء ، وكثيراً ما ينشأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويخف ، حتى يصبح هجاء .

يقول ابن رشيق (العتاب وإن كان حياة المودة ، وشاهد الوفاء ، فإنه باب من أبواب الخديعة ، يسرع إلى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة ، وإذا كثرت خشن جانيه ، وقل صاحبه) (٥١) .

أما الوصف : فهو ذكر الشيء الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهياته .

(٤٨) نقد الشعر ، ص ٥٥ .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ١١ .

(٥٠) المجلد ، ج ٢ ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(٥١) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٦٠ .

ويرى بعضهم أنه (لما كان أكثر وصف الشعراء ، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني ، التي الموصوف المركب منها ، ثم بأظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، وبمثله للحس بنعته) (٥٢) .

ويرجع ناقد كاهن رشيق ، معظم أغراض الشعر إليه ، ويرى أنه مناسب للتشبيه ، ومشمئط عليه ، والفرق بينهما ، يرجع إلى أن الوصف إختيار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل (٥٣) .

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من أسلافنا النقاد في أغراض الشعر وقوته . وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هذه الأغراض الستة التي أشرنا إليها آنفاً .

ومن الطريف أن أحد شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو العباس الناشئ قد جمع لنا معظم هذه الأغراض وصفاتها ، في منظومته عن صناعة الشعر ، والتي جاء فيها ، قوله ناصحاً الشاعر :

فإذا ما مدحت بالشعر حراً رمت فيه مذاهب المسيهينا

فجعلت النسيب سهلاً قريباً وجعلت المديح صدقاً مبيناً

وتكبت مائهجن في السمع وإن كان لفظه موزوناً :

وإذا ما قرضت بهجاء عفت فيه مذاهب المرفئينا

(٥٢) قد انشر ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٥٣) المجلد ، ج ٢ ، ص ٢٩٤

فجعلت التصريح منه دواءً وجعلت التمريض داءً دفيناً
وإذا ما بكيت فيه على الغداً دين يوماً للبين والطاعين
حلت دون الأسمى وذلك ما كان من الدمع في العيون مصوناً
ثم إن كنت عاباً شبت في الوهد وعيداً ، وبالصعوبة ليناً
فركت الذي عبت عليه حلداً آمناً عزيزاً مهيناً^(٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا أن نستدل من ذلك كله ، على أن
للشعر العربي موضوعاً يختلف عن موضوع النثر .
وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لكن الواقع التاريخي لنشأة النثر العربي
وتطوره ، يتقضيه نقضاً تاماً .

فقد بدأ هذا الفن القولي ، منذ نهاية القرن الثاني ، وبداية القرن الثالث
يتطور تطوراً فنياً مذهلاً ، وتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحماً في ذلك الشعر
مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق على الخناق ، ونازعه موضوعاته ، وشاركه إياها
، مشاركة الند للند ، والنظير للنظير . يقول طه حسين (وبعد أن كان المدح
والهجاء والثناء أموراً ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتاب ، فمدحوا وهجوا
، وعاتبوا ورفقوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء ، لم يكن
الشعر العربي يعرض لها)^(٥٥) .

(٥٤) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ١١٣ ، ١١٤

(٥٥) من حديث الشعر والنثر ، ص ٥٥ ، ٥٦

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى نثر الجاحظ ، ومن أبى بعده من كتاب القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعر العربى وتدهوره ، فى عهد المماليك والأتراك .

وبالرغم من هذا كله ، فإن قوالب النثر الفنية ، التى كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظراً للاختلاف أجناس النثر وفنونه ، التى كانت فى بداية نشأته ، لا تخرج عن الخطابة والكتابة (٥٦) .

هذا مع إضافة بعض النقد إلى ذلك ، الجدل والحديث اليومى ، وتقسيميه النثر بناء على هذا ، إلى أربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو المنشور من أن يكون خطابة ، أو ترسلاً ، أو احتجاجاً أو حديثاً) (٥٧) .

ولست معه فى إعتباره فن الجدل ، فناً ثرياً قائماً بذاته ، لأن هذا الفن كما يقول (قول يقصد به ، إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين) (٥٨) .

وإذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لوناً من ألوان الخطابة الاستدلالية (٥٩) . فكثيراً ما كان يجرى هذا الفن على شكل حوار ، وكان

(٥٦) الصناعات ، ص ١٥٤ .

(٥٧) نقد النثر ، ص ٩٣ .

(٥٨) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٥٩) ينقسم أرسطو الخطابة إلى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية ، وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعاً ، فموضوع الاستدلالية للمدح والذم ، وموضوع الاستشارية النصيحة بفعل شئ أو عدمه ، أما موضوع القضائية فهو الاهتمام أو الدفاع . انظر كتاب الخطابة المترجمة العربية القديمة ، ص ١٦ - ١٧ . ويرى الدكتور غنيمي هلال أن العرب لم يعرفوا إلا موضوع من الخطابة هما الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الأدبى الحديث ، ص ٢٠٥ .

ذلك يستدعى فى أغلب الأحوال ، وجود مشاهدين ليسمعوا وليحكموا بين الخصمين المتنازعين .

ولست معه كذلك فى اختياره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى حياتهم اليومية ، فنأ نثرياً . لأن لهذا الحديث باعتباره ، وجوهاً كثيرة وأنواعاً مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتأدبوا ، ولم يستمعوا كلام الأدباء ، ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه إلا مائت جھول) (٦٠) .

وإذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا بأى حال من الأحوال ، أن نعدّه فنأ نثرياً ، إلا إذا سمّت لغته وألفاظه ، من لغة العوام وألفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات والنواحر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الأعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك فن المقامة (٦١) .

ومن الأمثلة على هذا أيضاً بعض فنون الشر القصصى الأجنبى (٦٢) ، التى ترجمت إلى العربية فى العصر العباسى . وقد أصبحت المقامة بالإضافة إلى هذه الفنون القصصية جزءاً من الشر العربى ، وذلك بعد أن نضجت وتطورت فى القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها .

(٦٠) نقد الشر ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٦١) تطور الأساليب الشرية لأئیس للقدسى ، ص ٢٦٣

(٦٢) وأكثرها قارسى أو حدى فطر القهرت لابن النديم . ص ٢٢٤ - ٢٢٥

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربى ، ترجع أصلاً إلى الخطابة والكتابة (٦٣) .

يقول القلقشندى عن النثر مفضلاً إياه على الشعر (فإن المقصود الأعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق) (٦٤) .

ولذا فقد رأيتهم يضعون لكل فن من هذين الفنين شروطاً فنية خاصة به ، تتحدد خصائصه وسماته . فبالنسبة للخطابة ، أدركوا أنها فن قولى ، يحتاج كالشعر ، إلى موهبة ودربة ، وممارسة لأساليب الفن الكلامى . يقول الجاحظ نقلاً عن أبى داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلام ، وحليها الأعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والحجة مقرونة بقله الاستكراه) (٦٥) .

وأشاروا إلى أن لهذا الفن القولى موضوعات ، وأغراضاً مختلفة فى الجاهلية والإسلام .

فقد كان من أغراضه فى الجاهلية : إصلاح ذات البين ، وإطفاء ثائرة الحرب ، وحمالة الدماء ، والتأكيد للمهد فى عقد الأملاك ، وفى الإشادة بال مناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس (٦٦) .

(٦٣) الصنائع ، ص ١٥٤ .

(٦٤) صبح الأعشى ، ص ١٥٤ ، ج ١ .

(٦٥) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٥١ .

(٦٦) نقد النثر ، ص ٩٣ .

وبالرغم من تعدد هذه الأعراض والموضوعات ، فلم تكن الخطبة تتناول منها إلا موضوعاً واحداً . وهو فى أغلب الأحوال ، موضوع اجتماعى ، يتصل اتصالاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية للعرب .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الغرض من الخطابة فى هذا العصر كان غرضاً اجتماعياً .

فقد كانت تدور غالباً ، حول المنافرات والمفاخرات .

وقد اختفى هذا اللون الخطائى بعد ظهور الإسلام ، الذى دعا إلى نيل التفاتة والتكاثر ، بالأحساب والأنساب ^(٦٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية التى أصبحت مثلاً يحتذى فيما بعد ، كثير من الفنون الخطابية ، التى تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، وملهية ، وحفلية . ورجع هذا نى ظنى إلى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطاً قوياً .

يقول العسكري (والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ، لأن الخطبة شطر الصلاة ، وهى عماد الدين فى الأعياد ، والجمعات والجماعات وتشمل على ذكر المواعظ ، التى يجب أن يتمهد بها الإمام رعيته ، لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك فى كتابه) ^(٦٨) .

ويقول القلقشندى (إذ الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده وتقديسه وتوحيده ، والثناء عليه ، والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم والتذكير والترغيب فى الآخرة ، والترهيد فى الدنيا ، والحض على طلب

(٦٧) الفن ومنابعه فى التراث العربى ، ص ٥٢ .

(٦٨) الصاعين ، ص ١٣٠ .

الثواب، والأمر بالصالح والإصلاح ، والحث على التعاضد والتعاطف ورفض
التباغض والتقاطع ، وطاعة الأئمة ، مما هو مستحسن شرعاً
وعقلاً^(٦٩).

وعلى هذا ، فقد اشترطوا في الخطبة وبخاصة الدينية شروطاً ، من
أهمها : أن تفتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشع بكأى من القرآن الكريم
وبعض الأحاديث النبوية ، والأمثال والحكم العربية^(٧٠) . وكانوا يسمون
الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد بالبتراء ، وسمون التي لم توشع بالقرآن الكريم
والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم بالشوهاء^(٧١) .

وكانوا يستحون في الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خاص ، أن
توشع بكأى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث الكلام البهاء
والوقار، والركة وحسن الموضع»^(٧٢) . وكانوا لا يفضلون ، في هذا النوع من
الخطابة، وبخاصة الطويل منه ، التمثل بشئ من الشعر^(٧٣) .

ولما كانت الخطبة فناً إلقاءياً ، يترجل غالباً في حشد من الناس ، ويتخذ
الخطيب من إثارة مشاعرهم ، وسيلة لإقناعهم بما يقول ، لم يقتصرُوا في
تقديم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، إلى صاحبها ومنشئها
- أى إلى الخطيب ، الذي يرجع له الفضل ، في تحقيق الغاية منها واشترطوا

(٦٩) صحيح الأعمى ، ج ١ ، ص ٦٠ .

(٧٠) قد البشر ، ص ٩٥ .

(٧١) البيان والخبير ، ج ٢ ، ص ١٩ .

(٧٢) للرجع السابق ، ج ١ ، ص ٩٣ .

(٧٣) قد البشر ، ص ٩٥ .

فيه شروطاً لتحقيق ذلك منها : جهازة الصوت ، ورياسة الجأش وكان أعيب عيوبه عندهم التلعثم والاضطراب .

يقول الجاحظ (وأعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه وضعف قوته ، أن يعترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق) (٧٤) .

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع في قوله ، وأن يتجنب التعقيد والشديق ، « وأن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه ، جازهاً على مسجته ، غير مستكره لطبيعته ، ولا متكلف مالم يس في وسعه ، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجته وقبحه » (٧٥) .

وأن يكون عارفاً بمواقع القول ، وأوقاته وأحوال المخاطبين ، النفسية والاجتماعية ، وأقدارهم ، ويلتزم كذلك بمبدأ لكل مقام مقال .

« فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة وألا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، إلى الاضجار والملالة ، وألا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوق ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم » (٧٦) .

ومهما يكن من أمر ، فالذي يمتينا هنا هو أن الخطابة فن من فنون النثر يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن في العصر

(٧٤) البيان والبيان ، ج ١ ، ص ١٠٢ .

(٧٥) نقد النثر ، ص ١٠٥ .

(٧٦) للرجع السابق ، ص ٩٥ - ٩٦ .

الجاهلى، أى فى بداية نشأته ، اجتماعياً ، ثم أصبح فى صدر الإسلام ، ديناً
تشريعياً، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ،
علاوة على الدينية التشريعية .

ولما تنوعت موضوعات الخطابة فى العصور الإسلامية ، شاركت الشعر
بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه فى طريقة تناولها ، لبعض
هذه الموضوعات ، نظراً لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر . ويتفق
معه فى هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذى يشبهها فى كثير من سماتها
الفنية.

يوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصنائع :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابهتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن
ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الفواصل والألفاظ . فالألفاظ
الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب فى السيولة والعلوية ، وكذلك فواصل الخطب ،
مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، إلا أن الخطبة يشافه بها ، والرسائل
يكتب بها .

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة فى أيسر كلفة ، ولا يتهياً
مثل ذلك فى الشعر ، من سرعة قلبه ، وإحاطته إلى الرسائل إلا بتكلفة .

وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعراً إلا بمشقة . وما يعرف أيضاً
من الخطابة والكتابة ، أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر
بهما اختصاص (٧٧) .

(٧٧) الصنائع ، ص ١٣٠ .

وإذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنياً ، فهو يتفق معها كذلك فى الغرض الأساسى . فكما كان الغرض الأساسى من الخطابة فى الإسلام دينياً ، كان كذلك الغرض الأساسى من الكتابة فى بداية ظهورها . فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية أحوال الأمة الإسلامية ، ومصالحها ، إذ كان يستخدم فى تسجيل شئون الدولة الرسمية ، إبان الحرب والسلام ، وهذا يتعلق بمصالح الأمة وأحكام الشريعة .

يقول صاحب صبح الأعشى (والترسل مبنى على مصالح الأمة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكائبات الملوك ، وسراة الناس ، فى مهمات الدين وصلاح الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصير عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات أرباب السيوف والأقلام ، الذين هم أركان الدولة وقواعدها ، إلى غير ذلك من المصالح ، التى لا تدخل تحت الإحصاء ، ولا يأخذها الحصر) (٧٨) .

هذا لأن الكتابة كانت فى بداية نشأتها عصر الدولة الإسلامية الأولى ديوانية .

وهذا الفن الكتابى ، لم يعرفه العرب فى الجاهلية ، أو إن شئت فقل لم يكونوا فى حاجة ماسة إليه ، حيث أنهم لم يعرفوا نظام الدولة فى حياتهم الاجتماعية .

وتعد الكتابة أساساً من الأسس التى يركز عليها النظام السياسى للدولة ولذا فلما أصبح العرب بعد الإسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة إلى هذا

(٧٨) صبح الأعشى ، جـ ١ ، ص ٦٠ .

الفن، لتصريف شؤون دولتهم ، السياسية والدينية . وقد اقتدوا فى ذلك بالفرس، الذين أدخلوا عنهم نظام الدواوين (٧٩) .

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة اللبوانية بالصبغة الفارسية ، التى كانت عليها أيام الساسانيين (٨٠) ، وبالأصول الفنية لها ، كالتروى قبل البدء فى الكتابة ، والتحقق ووضوح المعانى وقرنها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعانى بعضها ببعض ، والإيجاز فى اللفظ مع الإفاضة فى المعنى. ويتضح هذا من قول أبرويز لكاتبه (إذا فكرت فلا تعجل ، وإذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فإنها هجنة المقالة ، ولا تلبس كلاماً بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع الكثير مما تريد فى القليل) (٨١) .

ويتفق مع بعض ما جاء فى هذا النص قول ابن المعتز (ما رأيت بليغاً إلا رأيت له فى المعانى إطالة وفى الألفاظ تقصيراً ، وهذا حث على الإيجاز) (٨٢) .

وقد كانوا يشترطون ، فىمن يتقلد هذا المنصب شروطاً ، منها أن يكون ملماً ، بكثير من صنوف العلم والثقافة فى عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والأدبية، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، وأسرارها البيانية . وسيله إلى ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الأدبية ، شعراً ونثراً ، والتفنن فى استعمال أساليبها التفسيرية (٨٣) .

(٧٩) يقال إن النون أسلمه فارسى ، انظر للملورى فى الأحكام السلطانية ، ص ١٧٥ .

(٨٠) الفهارات الأجنبية فى الشعر العربى ، ص ١٥٦ .

(٨١) نهاية الأرب للزهرى ، جـ ٧ ، ص ١١ .

(٨٢) للمرجع السابق والصيغة .

(٨٣) صبح الأعشى ، جـ ١ ، ص ١٤٨ - ٣٠١ .

وأن يكون ملماً كذلك ، بالثقافة الإسلامية ، وبأمور الدولة ، عارفاً بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية^(٨٤) . يضاف إلى ذلك كله معرفته ببعض الثقافات الأجنبية في عصره^(٨٥) .

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد ذلك ، في شتى شئون الحياة المادية والمنوية ، إذ تنوعت أغراضها منذ العصر الأموي ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية وسياسية ومذهبية^(٨٦) .

وتعددت أغراضها في العصر العباسي تعدداً كبيراً ، وأصبحت تتناول أغراضاً وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالمدح ، والهجاء والعتاب (والوصف ، وما إلى ذلك .

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفني ، وازدهاره في القرنين الثالث والرابع بخاصة^(٨٧) .

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ، يضعون له ، بعض الأصول والقواعد الفنية الخاصة به ، من ذلك مطالبتهم ، الكاتب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها ما يناسبه من الأساليب والتعبيرات .

(٨٤) كذب الكتاب ، ص ١١ .

(٨٥) رسالة الجاحظ في ذم اتلاق الكتاب ، ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن مجموعة رسائل

الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج ٢ ، ط : المخطوطي)

(٨٦) الفن ومناقبه في النثر العربي ، ص ١٠٢

(٨٧) فنون لفظي لزكي مبارك ، ج ١ ، ص ١٣٠

فمثلاً يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع إلى متبوع ، ألا يسهب ويطنب ، (فإن إسهاب التابع فى الشكر ، إذا رجع إلى خصوصية ، نوع من الإبرام والتثقل (٨٨) . وينبغى على التابع فى الاستعطاف ، ألا يكثر من شكاية الحال ورقتها ، « فإن ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار ، شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه. وهذا عند الرؤساء مكروه جداً ، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة ، وتوفير العادة » (٨٩) .

وتتسم رسائل السلطان وكتابه فى كثير من الأحيان بالإيجاز ، ما عدا التى يرسلها إلى أمراءه وعماله فى أمر من الأمور ، التى تختص بأعمال الدولة فإنها تتسم بالأطناب ، والإسهاب ، ووضوح التعبير (٩٠) .

وما ينبغى مراعاته فى ذلك ، أحوال من يكتب إليهم وطبقاتهم ومنازلهم وأفكارهم .

يقول صاحب أدب الكاتب (ونستحب له أن ينزل ألفاظه فى كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسيس الكلام ، فإن رأى الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم ، واخلطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب إليه فرأىك فى كذا ، وبين من يكتب إليه ، فإن رأى كذا ، ورأىك إنما يكتب بها إلى

(٨٨) فقد نشر ، ص ١٥١ .

(٨٩) المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٩٠) أدب الكاتب لابن قتيبة ، ص ١٧ ، ط : لندن .

الأكفاء والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأماة ، لأن فيها معنى الأمر ، ولا يفرقون بين من يكتب إليه ، وأنا فعلت كذا ، وبين من يكتب إليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه إلا أمر ، أو ناه ، لأنها من كلام الملوك والعلماء .

ومصدقا لهذا قول صاحب الصناعتين (فإن أول ما ينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في المنطق. والشاهد عليه ، أن النبي صلى الله عليه وسلم لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم

من محمد صلى الله عليه وسلم ، إلى كسرى أبريز عظيم فارس سلام الله على من اتبع الهدى وأمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله ، فأني أنا رسول الله إلى الخلق كافة ، لينزل من كان حيا ، ويحق القول على الكافرين ، فاسلم تسلم ، فإن أبيت فاسم الجوس عليك . فسهل صلى الله عليه وسلم كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شيء ، على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب ، فخم اللفظ ، لما عرف من فضل قولهم على فهمه وعادتهم لسماع مثله) (٩١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، وأصبح يتناول موضوعات كثيرة ، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر .

(٩١) الصناعتين ، ص ١٤٧ .

وقد استطاع هذا الفن الثرى ، أن يتفوق على الشعر فى هذه الناحية .
وربما يرجع هذا ، كما يرى زكى مبارك ، إلى خلوه من قيد الوزن
والقافية^(٩٢) .

وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصى ، مثل المقامة ، أن تشارك فن
الرسائل هذه الناحية .

والمقامة فى أصل معناها ، حديث طريف ، أو حكاية تقال فى مجلس
أو جماعة من الناس^(٩٣) ، ثم تطور هذا الفن الأدبى فى القرن الرابع واتخذ
شكلاً فنياً خاصاً به .

ويمزى الفضل فى ذلك إلى بديع الزمان الهمداني^(٩٤) ، الذى أسهم
إسهاماً كبيراً ، فى تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية .

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها
فى كل مكان يذهب إليه ، مسجلاً نواتجه وحكاياته ، التى تتسم فى كثير من
الأحيان ، بالنقد الاجتماعى اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه .

وهى بذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والأدبية آنذاك
اتصالاً وثيقاً ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير .

وتتمثل فى بعضها شروط القصة ، بمعناها الفنى الحديث

(٩٢) النثر الفنى ، جـ ١ ، ص ١٣٠ .

(٩٣) وانظر كذلك تطور الأساليب النثرية ، ص ٣٦٢ .

(٩٤) من مقامات الهمداني التى تتمثل فيها هذا ، لمقامة المضربة ، والحلوونية ، والأسدية

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية .

ولكن يغلب عليه في كثير من الأحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الأخوانية ، والأدبية منها بنوع خاص .

وهذا على كل حال ، إن دل على شيء ، فإنما يدل على تداخل فن الشعر والنثر ، وطفيا ن موضوع كل منهما ، على موضوع الآخر ، حتى أصبح هذا ، سمة الإنشاء الأدبي .

وأسمى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يهد أن يكون أدبياً .

يقول صاحب الصنائع (فإن أكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكون شاعري ن ، كما أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيباً كاتباً) (٩٥) .

وجملة القول : أنه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربي ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فإن كل فن من هذه الفنون النثرية ، كان يختلف عن الشعر في طريقة معالجه لهذه الموضوعات ، تبعاً لاختلاف ، أشكاله وسماته الفنية ، عما يماثلها في الشعر .

ثم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلاً عن موضوع النثر ، فالتنر يرجع في الأصل كما أشرنا ، إلى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين في بداية نشأته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن التطور الذي جد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر في موضوعه .

(٩٥) الصنائع ، ص ١٣٣ .

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفني ، ومن ناحية الموضوع أصلاً ، على الرغم من أن التطور الأدبي ، قد أدى إلى التقاءهما فيه بعد ذلك .

الفصل الثالث

الوزن والإيقاع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفني ، الوزن والإيقاع ، اللذان يحدثان في الكلام ضرباً من التنعيم^(١) ، تلذ له الأذن ، وتطرب له النفس ، وهذه الخصيصة تبدو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر .

وبحسن بنا ، قبل أن ندلل على صحة ذلك ، أن نشير إلى أن مفهوم الإيقاع يختلف عن مفهوم الوزن ، فالمقصود بالإيقاع «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أو بمعنى أوضح ، توالي الحركات والسكنات ، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»^(٢) . وتمثل التفعيلة في الشعر العربي الإيقاع ، أما الوزن ، فهو عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات ، التي يتألف منها البيت ، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب إلى الوزن على أنه عنصر هام ، من عناصر الشعر ودعامته من دعائمه .

(١) التنعيم مصطلح صوتي ، يدل على الإرتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام ، وهذا التنعيم في الدرجة ، يرجع إلى التنعيم في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، وهذه الذبذبة تحدث نشأة موسيقية .

انظر علم اللغة للدكتور محمود السمران ، ص ٢١٠ .

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد خيخي هلال ، ص ٤٦٢ .

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولاها به خصوصية) (٣).

ونظراً لهذه المكانة ، التي يحتلها في الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا السمة البارزة له ، التي تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقفية إن لم يكن المنشور مسجوعاً ، على طريق القوافي الشعرية) (٤).

ويتفق معهم في هذا بعض المعاصرين من النقاد الأوروبيين ، مثل كولردج ، الذي يرى أن الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته الجوهريّة (٥).

ومن ثم فقد اهتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خاص ، بدراسة أوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعري ، يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الأسباب والأوتاد .

وقد استطاعوا ، إحصاء عدد التفعيلات التي تتكون منها أوزان الشعر وأبحره ، فوصلوا إلى أنها ، ثمان ، الثتان خماسيتان ، وهما فعولن وقاعلن .

(٣) العملة ، ج ١ ، ص ١٣٤ .

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ص ٢٧١ .

(٥) Coleridge, Biographia, V. 11 , pp. 45 - 57 .

ونظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوي ، ص ١٧٨ .

وست مباحية وهى ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعيلن ،
ومتفاعِلن، ومفعولات ^(٦) .

وقد ألف الخليل بن أحمد ، من هذه التفاعيل خمسة عشر بحراً
اعتبرها ببحر الشعر العربى ^(٧) ، ثم حصرها فى خمس دوائر ، ملاحظاً
تشابه وتمائل بعض البحور فى التفاعيل .

مثل الطويل والبسيط والمديد فى دائرة ، والوافر والكامل فى دائرة
والهزج والرمل والرجز فى دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع
والمقتضب والمجتث فى دائرة ، والمتقارب وحده فى دائرة ^(٨) .

غير أن بعض المتأخرين كحازم القرطاجنى ، لم يأخذ بالدوائر الخليلية
هذه ، أساساً فى دراسة الأوزان الشعرية ، ورأى أن الأساس ، الذى ينبغى
الاعتماد عليه فى هذا ، هو الكم الصوتى للتفعيلة فى حد ذاتها ، وعدد
ما تتضمنه من متحركات وسواكن .

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات إما أن تكون خماسية أو
سباعية ، أو تساعية .

(٦) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٣٥ ، والمقد الفريد ، جـ ٤ ، ص ٣٥ .

(٧) ومن الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز والسريع والمنسرح ،
والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، وأنساب الأعراس إلى ذلك بحراً
أسماء بالتشارك .

(٨) المقد الفريد ، جـ ٤ ، ص ٤٤ - ٤٧ ، والعمدة ، جـ ١ ، ص ١٣٥ ، وفتح العلوم
للكاكي ، ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

وتركب الوزن الشعرى عنده ، من تكرار تفعيلة أو أكثر من هذه التفعيلات أو من انضمام بعضها إلى بعض .

وتبعاً لهذا ، فقد تتركب بعض الأوزان الشعرية من أجزاء خماسية وبعضها من أجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية . وقد يحدث أن تتركب بعضها من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وخماسية وتساعية .

وقد أدى به ذلك ، إلى أن يقسم الأوزان الشعرية ، التي تتألف من هذه التفعيلات ، إلى قسمين ، بسيط ، ومركب .

فالبسيط هو ما كانت كل أجزائه خماسية كالمقارب ، أو سباعية كالرجز والكامل ، والوافر ، والرمل ، والهزج ، أو تساعية كالخفيف . والمركب هو ما اختلفت أجزاؤه من ناحية العد ، بأن كان بعضها متألفاً من خمسة أحرف ، وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد والمقتضب ، أو كان بعضها سباعياً والآخر تساعياً ، كالديبتي ، أو كانت أجزاؤه مختلفة بين خماسية وسباعية كالمنسرح ^(٩) .

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعرى ، خصائص صوتية معينة ، نظراً لتناسب تفاعيله وتمائله ، أو تلافقها وتخالقها .

يقول (والأجزاء التي تتألف منها مقادير الأوزان منها ما يتناسب ، نحو فاعلن وفاعلكن ، وفعلولن ومفاعلين . ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو مستعملن فاعلن ، ألا ترى أن هذين الجزعين يتساوقان من أول

(٩) منهاج البلاغة ، ص ٢٢٧ - ٢٣٠ .

الخماسى، وثانى سبب من السباعى ، وكذلك الأجزاء الأول ، تتساوق الخماسيات والسبعيات منها ، ما عدا السبب الآخر من السبعيات ، فإنه يفضل على ذلك . ومن الأجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين ومستفعلن^(١٠) .

ويرى أن الأوزان المتناسبة تنقسم إلى أقسام ، منها ، ما يكون تناسبه تاماً ، كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلة الجزء فيهما بمحاثله .

ومنها ما يكون تناسبه مضاعفاً ، كالأجزاء التى لها مقابلات أربعة . ومنها ما يكون تناسبه مركباً ، وذلك مثل ، فعولن ومفاعلين فى البحر الطويل .

ومنها ما يكون تناسبه متقابلاً ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعاً من مقابله فى المرتبة ، التى توازيه ، فإن كان مثلاً فى صدر الشطر الأول كان مقابله فى صدر الشطر الثانى ، وإن كان ثانياً ، كان مقابله كذلك وإن كان ثالثاً ، فثالث وهكذا .

ويسمى الأوزان التى بهذه الصفة الفاضلة الكاملة^(١١) . ومرد ذلك أنها تؤثر فى السمع تأثيراً طيباً ، تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ، بعكس الأوزان ، التى لا تتمتع بهذه الخصيصة الصوتية ، فالسمع يحجها ، والنفس تنفسر منها .

يقول (فالتأليف فى المتناسبات له حلاوة فى المسموع ، وما اختلف من غير المتناسبات والتمثيلات فغير مستطلى ولا مستطاب .

(١٠) للمرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٢٥٩ .

ويجب أن يقال فيما اختلف على ذلك النحو شعر ، وإن كان له نظام محفوظ لأننا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً ، وما اختلف من أجزاء تكثر فيها السواكن ، فإن فيه كرازة وتوعراً ، وما اختلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة وسباطة ^(١٢) .

وقد أدى به هذا إلى رفض بعض الأوزان الشعرية ، التي لا يحس الطبع الصحيح ، والدوق النقي الصافي ، بتناسب صوتي ما ، بين تقاعيلها مثل المضارع ^(١٣) ، الذي شك في أنه من أوزان العرب ، ورجح أنه منسوس على شعرها ، لأن طباع العرب في رأيه ، أفضل من أن يكون هذا الوزن من تتاجها فللوزن إذن علاقة بالطبع والدوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه وذوقه .

ولذا رأى بعض نقادنا ، الدوق مقدماً على العروض في ذلك .

يقول صاحب سر القصاحة (والوزن هو التأليف الذي يشهد الدوق بصحة ، أو العروض ، أما الدوق فلا يرجع إلى الحس ، وأما العروض فلا أنه قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان ، فمتى عمل شاعر شيئاً ، لا يشهد بصحة الدوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما ما غ له أن يتكلم بلسنتهم . فإذا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس بصحيح ولا جائز ، لأنه يرجع إلى أمر يسوغه ، والدوق مقدم على العروض ، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت إلى العروض في جوازه ، ولكنه قد يفسد به

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١٣) وزنه : مفاعيل فاعلان .

بعض ما يصح بالعروض ، وهو الأصل ، الذى عملت العرب الأول عليه ،
وإنما العروض ، استقراء للأوزان ، حدث بعد ذلك بزمان طويل^(١٤) .

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق (والمطبوع مستغن بطبعه عن
معرفة الأوزان ، وأسمائها ، وعللها ، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره .
والضعيف الطبع ، محتاج إلى معرفة شئ من ذلك ، يعينه على ما يحاوله فى
هذا الشأن)^(١٥) .

وليس المقصود بالذوق هنا ، الإحساس الفطرى الساذج بما هو حسن ،
أو قبيح .

وإنما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر أو الناقد ، من
كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهذه
الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها ، حاسة
فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده .

وهذا لا يتهاى إلا لمن وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعاً صافياً ،
وأذنأ موسيقية ، يحسان معاً الجمال الصوتى ، والتناسب التغمى واللحن بين
الإيقاعات ، أو التفاعيل .

وليس معنى هذا أن الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لأنه لو

(١٤) سر الفصاحة لابن منار الخفاجى ، ص ٢٧١

(١٥) العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٤

كان كذلك ، لأصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه فى ذلك مع الموسيقى، بل أصبحت شيئاً واحداً^(١٦) .

والواقع أن الوزن فى الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهرة ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله .

فهو كما يرى ، كولردج : جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعرى ، وليس قالباً خارجياً - وحسب - ، تصب فيه التجربة^(١٧) . ومرد هذا فى رأيه ، أنه « ينبع من حالة التوازن فى النفس التى توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط والثانية ، هى السيطرة على هذه العاطفة النائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشئ من النظام^(١٨) .

ويؤيده فى هذا رشاردز^(١٩) ، إذ يرى أن الإيقاع ، والوزن نوع منه ، ليست وظيفته الحقيقية فى الشعر ، التلاعب اللفظى أو التابع الصوتى ، وإنما وظيفته الحقيقية ، تنحصر فى أنه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله تصويراً صادقاً .

يقول (فليس الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ ، التى تكونه .

(١٦) هذا رأى أفلاطون ، فظهر فى الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ١٣ هـ (١) .

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ، ص ٩٨ .

(١٨) للرجع السابق ، ص ٩٩ - ١٠٠ .

(١٩) مبادئ النقد الأدبى ، ص ١٩٤ - ١٩٥ .

والنغم المؤثر في الشعر ، لا يصدر إلا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالاً صادقاً ،
ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات (٢٠) .

فالوزن مرتبط إذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله .

ولا يعد رتشاردز ، أو غيره من النقاد الأوروبيين المعاصرين أول من فطن
إلى هذه الحقيقة ، فقد سبقهم إلى ذلك أرسطو ، وأشار إليه ، في أثناء حديثه
عن نظريته في المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة (٢١) .

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن مينا ،
وابن رشد (٢٢) .

كما تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل أحد نقادنا المتأخرين ،
التأثرين بأرسطو ، وهو حازم القرطاجني ، ملاحظاً أن أغراض الشعر ، تتباين
حسب مقاصدها ، فمنها ما يقصد به الجذ والرزقة ، ومنها ما يقصد به الهزل
والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم ، وعلى العكس من هذا ،
التصغير والتحقير .

ولذا وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الأوزان ، الدالة على
ذلك .

(٢٠) العلم والشعر ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢١) فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص ٣ - ١٣ .

(٢٢) فن الشعر لابن مينا ، ص ١٦٨ (المنشور مع الترجمة السابقة) ، وكذلك ترجمة ابن رشد
ص ٢٠٩ المنشورة معها .

وقد دفعه هذا إلى تصنيف الأوزان ، حسب شدتها ولينها ، وقوتها ، وضعفها ، إلى أصناف . يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد ، ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة وبين الشدة واللين وهي أحسنها .

والسباطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجمدة ، هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء . وأعنى بتواليها ألا يكون بين ساكن وآخر منها إلا حركة . والمعتدلة ، هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكتان في جزء .

والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون طرفاه قابليين للتغيير (٢٣) .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الإيقاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سباعة ، أو اعتدال ، تكتسب الأوزان أوصافاً ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والعليش .

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربي ، بحراً بحراً ، مجسداً صفات كل منها بالنظر إلى قوة الإيقاع أو ضعفه ، أو لينه ، أو شدته .

وقد وصل إلى نتائج طيبة في هذا ، لخصها في قوله (ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعراس ، وجد الكلام الواقع فيها ، تختلف أنماطه ،

(٢٣) منهاج البلاغة ، ص ٢٦٠ .

بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الاقتتان في بعضها أعم من بعض . فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ، وتلوها الوافر والكامل وتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف .

فأما المديد والطويل ، ففيهما لين وضعف .

فأما المنسرح ففي أطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً .

فأما السريع والرجز ، ففيهما كرازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الأطراد ، إلا أنه من الأعارض الساذجة ، المتكررة الأجزاء .

وإنما تستحلى الأعارض ، بوقوع التركيب المتكلم فيها . وأما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيهما قليلة .

فأما المضارع ، ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس فاسد ، لأنه من الوضع المتنافر^(٢٤) .

ومهما يكن من أمر فإن الوزن الشعري ، لا يستطيع أن يؤدي وظيفته على النحو الذي رأينا ، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي ، بين جميع أجزاء الإيقاع في القصيدة كلها ، بحيث لو اختلف جزء منه ، أدى ذلك إلى اختلال الوزن وانكساره ، في كثير من الأحيان .

(٢٤) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

ومن أهم أجزاء الإيقاع التى تتحكم فى ضبطه واتزانه ، وتساعد الوزن على إحداث هذا الانسجام الصوتى ، والتناسب النغمى ، القافية ، وهى آخر أجزاء الإيقاع فى كل بيت شعرى (٢٥) .

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الإيقاع فى البيت .

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، إذ عليها جريانه وإطراده ، وهى التى تتحكم فى مواقفه ونهاياته ، فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك (٢٦) .

وعلى هذا ، فهى لا تعد ضابط الإيقاع فى البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الإيقاع فى القصيدة كلها ، وعنصراً موحداً بين أجزاء الإيقاع فيها .

وهذا لأن القصيدة العربية ، كانت تبنى فى أغلب الأحوال ، على قافية واحدة .

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربى ، منذ القديم خروج القافية فى أى بيت شعرى ، على التناسب النغمى والصوتى للوزن والإيقاع ، وعدوا ذلك عيباً خطيراً .

(٢٥) يختلف النقاد والعرضيون فى تعريف القافية ، فبعضهم أنها آخر كلمة فى البيت ويرى آخرون أنها حرف الروى ، لكن التعريف الشائع بينهم ، هو أنها تبدأ من آخر حرف متحرك فى البيت إلى آخر ساكن ومتحرك يسبقه . وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين .

المعلة ، جـ ١ ، ص ١٥١ - ١٥٢ ، وكذا مفتاح العلوم ، ص ٢٣٨ .

(٢٦) منهاج البلاغة ، ص ٢٧١ .

وقد بحث النقاد والمريضون هذه الظاهرة الصوتية بحثاً مستفيضاً ،
وأرجعوها إلى جملة أسباب منها : اختلاف إعراب القوافي ، فقد تكون قافية
مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، وأسما ذلك بالأقواء ، أو الأكفاء .

كقول النابغة :

أمن آل مية رالح أو مختدى عجلان ذا زاد وغير مسزود
ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك عجزنا الغراب الأسود^(٢٧)
يرفع الدال لا بجرها .

وقد يكون ذلك ، مبثته إختلال حركات القوافي .

كقول الفضل بن العباس اللهي :

عبد شمس أبي فإن كنت غضيبي فأملع وجهك الجميل خموشا
ثم قال بعد هذا البيت :

ويتا سميت قریش قریشا^(٢٨)

أو أن يكون راجعاً إلى اختلاف حروف القوافي ، وبخاصة الحروف
المتقاربة في مخارجها الصوتية ، مثل الميم والنون ، والطاء ، والدال .

(٢٧) طلاقات فعول الشعر لا بن سلام ، ص ٥٦ .

(٢٨) المعتمد ، ج ١ ، ص ١٦٨ ، وطلاقات فعول الشعر ، ص ٦٢ .

واختلفوا فى تسمية هذا العيب الصوتى ، فأسماء بعضهم بالاجارة
وبعضهم بالاجارة^(٢٩) ، وأطلق عليه آخرون اسم الإصراف^(٣٠) .

وقد لاحظوا هذا العيب الصوتى ، فى أجزاء أخرى من الإيقاع وعدوا
ذلك ، من أغاليط الشعراء . يقول ابن سلام (وقد يغلطون فى السين والصاد
، والميم والنون ، والدال والطاء ، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشتبه
عليهم) .

كما استهجنوا تكرار القافية بلفظها ومعناها فى بيتين متجاورين ، أو
متقاربين فى الموضع ، وأسموا هذا بالإيطاء^(٣١) ، مثل قول غنيم بن أبى
مقبل :

أو كاهتز رد بنى تداوله أيسدى التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال بعده بأبيات قليلة :

نازعت ألبابها لى بمقتصد من الأحاديث حتى زدنى لينا

وأسوأ من هذا ، أن يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو أكثر ذكرها قبل
ذلك .

مثل قول أبى ذؤيب فى مراثيه المشهورة لبنيه :

سبقوا هوى واعتقوا لهواههم فتخرموا ولكل جنب مصرع

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ، ص ٩٧ .

(٣٠) طبقات فضول الشعراء ، ص ٦٦ .

(٣١) المعلة ، ج ١ ، ص ١٧٠ .

ثم قال بعد ذلك فى تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب

فصرعنه تحت العجاج فجنبه مترب ولكل جنب مصرع

ولكن بعضهم أجاز تكرار القافية بلفظها دون معناها ، على ألا يحدث ذلك كثيراً فى القصيدة ، ويستحب أن يكون بين مصراعين ، ولا يزيد على قافيتين (٣٢) .

كما أجاز كثير منهم تعدد القافية فى القصيدة الواحدة ، كما يحدث فى المسمط ، وهو أن يأتى الشاعر ، بخمسة أبيات على قافية ، ثم يأتى بخمسة أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتى ببيت على قافية البيت الأول وكللك إلى آخر الشعر (٣٣) .

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالخمس ، ويفرقون بينه وبين المسمط ، الذى صورته عندهم ، هى أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ثم يأتى بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطراً واحداً من جنس القافية الذى ابتدأ بها ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، وتسمى القافية ، التى تتكرر فى التسميط عمود القصيدة (٣٤) .

ومن هذا أيضاً المزدوج ، هو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة ويقلب عليه وزن الرجز (٣٥) .

(٣٢) طبقات شعراء العرب ، ص ٦٠ .

(٣٣) نقد الشعر ، ص ٧٥ .

(٣٤) المعلقة ، ج ١ ، ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ .

(٣٥) نقد الشعر ، ص ٧٥ ، المعلقة ، ج ١ ، ص ١٨٠ .

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالديبتي^(٣٦) ، ويرى
حازم القرطاجنى أن أصل وزنه ، مستفعلن مستفعلن ، مفتعلن ، فهو
مركب من سباعى وتساعى^(٣٧) .

ومن الأمثلة على ذلك قول القائل^(٣٨) :

هذا ولهى وقد كتمت أولها صونا لحديث من هوى النفس لها

يا آخر محبتي وما أولها أيام عنائي فبك ما أطولها

وعلى كل حال ، فالقافية شريكة الوزن فى الاختصاص ، كما يقول
بعض هؤلاء النقاد^(٣٩) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشمعل عليها^(٤٠) .

فهى جزء منه إذن ، يتصل به أوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من
تأثيرات صوتية .

وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلا شك أن القافية تابعة
له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغي أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية إلى
قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربى

(٣٦) ويسميه بعض النقاد « حويت » ويقال إن أصله فارسى ، قد شاع فى الأدب الفارسى
الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى ، ومنه انتقل إلى الشعر العربى .
انظر جوهري ، ج ١ ، ص ٥١٠ هـ .

(٣٧) منهاج البلاغة ، ص ٢٢٣ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٢٢٤ .

(٣٩) المصلة ، ج ١ ، ص ١٥١ ، ص ١٣٤ .

(٤٠) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٥٥ - ١٥٩ .

وحسب ، ولكن يجب أن نضع في الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر وأثرها في اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التي تتناسب ، وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية .

والشاعر الصادق في رأيه ، هو الذي لا يعتمد ذلك ، ويختاره عن قصد ، وإنما يكون اختياره له ، عفواً ولا شعورياً .

هنا عن الوزن والإيقاع في الشعر . أما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية في النثر ، فإن الأمر ، يبدو مختلفاً أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفني لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها في الشعر ، كيفاً وكماً ومصدراً ، فإذا كان مبعثها في الشعر توالي التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها ، على نحو منتظم ، في البيت من القصيدة ، فإن مبعثها في النثر ، المناسبة والموازنة بين الألفاظ ، في الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها . وهذا التناسب قد يكون لفظياً ، وقد يكون معنوياً .

ومن أنواع التناسب اللفظي ، السجع والإزدواج ، ويعرف البلاغيون السجع بأنه « تماثل الحروف في مقاطع الفصول »^(٤١) أو « تواصل القواصل في الكلام المثور على حرف واحد »^(٤٢) .

(٤١) سر الصنعة ، ص ١٦٣ .

(٤٢) المختار ، ج ١ ، ص ١١٤ .

وهو فى الشعر نظير القافية فى الشعر . يقول صاحب سر الفصاحة
(وكما أن الشعر يحسن بتساوى قوافيه ، كذلك الشعر ، يحسن بتماثل
الحروف فى فصوله) (٤٣) .

وقد يأتى السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن
يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، مع اتفاق
الفواصل على حرف بعينه .

مثل قول أعرابى ، وقد قيل له ، من بقى من إخوانك ؟ قال : كلب
نايح ، وحمار راح ، وأخ فاضح .

أو قول آخر لرجل سأل لثيماً : نزلت بواد غير ممطور ، وفناء غير
معمور ، ورجل غير مسرور ، فأقم بئس أو ارحل بئس (٤٤) .

أو قد تكون كل الألفاظ والمبارات مسجوعة ، فيسبح الكلام سجعاً
فى سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تمرضك تمرضاً ، وتمرضك تمرضاً (٤٥) .

ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون
أجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة الخارج .

(٤٣) سر الفصاحة ، ص ٦٣ .

(٤٤) الصنائع ، ص ٢٥٣ ، وإنما أكرمت من هذا من ذلك ، فارجع إلى البيان والبيان ، ج ١ ،
ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٢٥٤ .

مثل قول بعض الكتاب : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا تؤتى من ضعف سبب ، فيكف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولاً عن اغتفار زلل ، أو ضرراً عن لم شعث ، أو قصوراً عن إصلاح خلل » (٤٦) .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل أنواع السجع ، ماجاء بين الفقر القصيرة متساوى الأجزاء (٤٧) .

ويأتى بعد هذا ، ما كان فيه الفصل الثانى ، أطول من الأول ، طويلاً لا يخرج به عن حد الاعتدال (٤٨) .

ويستحب السجع عندهم ، بجميع صوره وأنواعه ، إن وقع سهلاً ميسراً بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لا يقصد من ذلك ، المجانسة اللفظية وحسب ، وإنما صديق المعنى وموافقته للفظ (٤٩) .

ولهذا يشترط ابن الأثير ، لبلاغة السجع شرطين ، أولاهما : أن تكون الألفاظ حلوة ورائحة لاغثة ولا باردة . ثانيهما : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى ، الذى دلت عليه الفقرة الأخرى (٥٠) .

(٤٦) للمرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٤٧) مثل الوجه الأول .

(٤٨) تطور الأساليب الشعرية ، ص ٢٠٨ .

(٤٩) سر القصيدة ، ص ١٦٥ .

(٥٠) المختل السائر ، ج ١ ، ص ١٤٧ - ١٥١ .

أما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ، ومتوازية في الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك .

ويأتى على ضربين ، ضرب يكون سجعاً ، وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع ، وضرب لا يكون سجعاً ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل ^(٥١) .

ويبدو أن بعض البلاغيين مثل الرومانى ، لا يمتثلون بهذا التقسيم ، ويرون أن الإزدواج ، يختلف عن السجع ، بناء على أن الألفاظ في الأزواج تابعة للمعاني ، أما في السجع فالمعاني تابعة للألفاظ ^(٥٢) . ولكن أكثر البلاغيين يعترضون على ذلك ، ويؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين فى ذلك ، النوع الأول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة .

يقول صاحب الصنائع (لا يحسن منثور الكلام ، ولا يطو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد ليلغ كلاماً خالياً من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل فى أوساط الآيات فضلاً عما تزوج الفواصل منه) ^(٥٣) .

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو أربع ، على حرف واحد . ولا ينبغي أن تزيد الحروف على ذلك ، وإلا نسب إلى التكلف ، ويفضل أن تكون الأجزاء

(٥١) سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(٥٢) فنكت فى إعجاز القرآن للربيعى ، ص ٨٩ .

(٥٣) الصنائع ، ص ٢٥٠ .

متوازية، فإن لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الأخير أطول من الجزء الأول .

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، إذا لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، حتى يقع ذلك ، التعادل والتوازن ، بين أقسام الكلام وقره (٥٤) .

ومن عيوب الإزدواج ، التجميع (٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثاني (٥٦) . أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، في صدر كتاب له (وصل كتابك، فوصل به ما يستعيد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه) (٥٧) .

ومن عيوبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتي الجزء الأول طويلاً ، فيضطر إلى إطالة الجزء الثاني ضرورة (٥٨) .

وكما كرهوا التكلف في السجع ، كرهوا التكلف في الازدواج واستحبوا أن يأتي هذا الفن البليغ ، سهلاً غير متكلف ولا مستكبر (٥٩) .

(٥٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٥٥) ويقع هذا أيضاً في الشعر ، فظر نقد الشعر للعلامة ، ص ١٠٨ .

(٥٦) الصناعتين ، ص ٢٥٥ .

(٥٧) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ .

(٥٨) الصناعتين ، ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

(٥٩) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

وقد كان هذا الفن يندلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفنى فى
القرون الثلاثة الأولى للهجرة^(٦٠) ، وبنوع خاص ، الذى تتماثل حروفه فى
المقاطع .

ومن أوضح النماذج النثرية ، التى تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه
الظاهرة البدئية ، فى نثر هذه الفترة . قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ)
من رسالته إلى الكتاب (فإن الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه
الذى يثق به فى مهمات أموره ، أن يكون حليماً فى موضع الحلم ، فهِيماً
فى موضع الحكم ، مقدماً فى موضع الإقدام ، محجماً فى موضع الإحجام
مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف ، كتموا للأسرار ، وفيأ عند الشدائد ، عالماً
لما يأتى من التوازل ، يضع الأمور فى مواضعها ، والطوارق فى أماكنها ، قد نظر
فى كل فن من فنون العلم ، فأحكمه ، وإن لم يحكمه ، أخذ منه بمقار
من الحسن ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، وأجمل
وسيلة) (٦١) .

وأوضح من هذا ، فى الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البدئية
فى نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) فى فضل الأقدمين (إننا
وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً ، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً ، وأشد
قوة ، وأحسن بقوتهم للأمور إقتاناً ، وأطول أعماراً ، وأفضل بأعمارهم للأشياء
اختياراً ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ فى أمر الدين علماً وعملاً من
صاحب الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة

(٦٠) نثر الفنى ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(٦١) رسائل البلغاء ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

والفضل . ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا من الفضل ، الذى قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم ، فيما أدركوا ، من علم الأولى والآخرة ، فكتبوا به الكذب الباقية ، وضربوا الأمثال الشافية ، وكفونا مؤنة التجارب والفطن .

.... فمتهى علم عالمنا فى هذا الزمان ، أن يأخذ من علمهم ، وغاية إحسان محسنا ، أن يقتدى بسيرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث محدثا ، أن ينظر فى كتبهم فيكون إياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى أنما لهم يحتذى ، وهم يقتدى (٦٢) .

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسالته مناقب الترك ، معللاً حينئذهم إلى أوطانهم .

(وإنما خصوا بالحين من بين العجم ، لأن فى تركيبهم ، وأخلاق طبائعهم من تركيب بلدهم وتربتهم ، ومشكلة مياهم ، ومناسبة إخوانهم مالمس مع أحد سواهم .

ألا ترى أنك ترى البصرى ، فلا تدرى أبصرى هو أم كوفى ، وترى المكي فلا تدرى أمكى هو أم مدنى ، وترى الجبلى ، فلا تدرى أجبلى هو ، أم خراسانى .

وترى الجزرى ، فلا تدرى أجزرى هو ، أم شامى . وأنت لا تغلط فى التركى ، ولا تحتاج فيه إلى قافية ولا إلى فراسة ، ولا إلى مسالة ونساوهم كرجالهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم (٦٣) .

(٦٢) الأدب الكبير ، ص ٦ - ٧

(٦٣) رسالة الجاحظ فى مناقب الترك ، ص ٦٣ (ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق هارون ، ج ١) .

وعلى كل حال ، فهذه النماذج الشعرية ، توضح لنا بجلء ، أن أعلام
النثر الفني ، فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من
كتاباتهم الشعرية ، الإزدواج غير المتكلف ، وبخاصة ألتماثل الحروف فى نهاية
المقاطع والفصول ، على ضروب الألوان البدئية الأخرى ، والسجع بنوع
خاص .

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ، أن
سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفني آنذاك (٦٤) ، سيطرة قوية
وشاع فيها شيوعاً واضحاً .

وما يصور ذلك ، أدق تصوير ، وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصابى
(٣٨٤ هـ) فى تهته عضد الدولة بستة جريدة :

(أسأل الله مبتهلاً لديه ، نادأ يدى إليه ، أن يحيل على مولانا هذه
السنة ، ومايتلوها من أختواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الفامرات ليكون
كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفياً على المتقدم له ، قاصراً عن المتأخر
عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده عزيزاً
متصوراً ، محمياً موفوراً ، بأسطاً يده فلا يقبضها إلا على نواصى أعداء وحساد
سامياً طرفه ، فلا يقبضه إلا على لذة غمض ورقاد .

مستريحة ركابه ، فلا يحملها إلا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة
فلا يجليها إلا لحيازة مال وملك . حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامداً
ولتسموا له همته طامحاً) (٦٥) .

(٦٤) مثل الهنئى ، والخولزنى ، والصلبى ، والصابى .

(٦٥) حجة النعم للصابى ، ج ٢ ، ص ٢٢٢ .

وقول بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨ هـ) ، من رسالة نبي أبي نصر الميكالي ، يشكو إليه خليفته بهراة ، مستعيناً على ذلك بالسجع ، ومتخذاً منه ، وسيلة للتندر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذي ليس بأهل ، لهذا المنصب ، الذي اختير له .

(كتابي أطال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء إذا طال مكثه ظهر خبثه وإذا سكن منه تحرك نثته ، كذلك الضيف يسمح لقائه إذا طال ثوابه ، وينقل ظله إذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة أشهر بهراة ، ولم تكن دار مثلى لولا مقامه ، ولم تكن تسعني لولا ذمامه ، ولي في بيتي قيس مثل صبادق ، وإن صلدرا مصلر عشق :

وأدنيته حتى إذا ما سيئتني بقول يحل العصم سهل الأباطح

تجافيت عني حيث لا لي حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوائح

نعم تقتصتي نعم الشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار الريح ، بل مطار الروح وتركتني بين قوم ، ينقض مسهم الطهارة ، وتوهر أكفهم الحجارة ، وحلت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، إنه قال قضيت لفلان خمسين حاجة ، منلور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا أصنع ؟ فقلت يا أحق ان استطعت أن تراني محتاجاً ، فأستطيع أن أراك محتاجاً إلى أف لقولك وفعلك ، ولدهر أخرج إلى مثلك ، وأنا أسأل الشيخ الجليل ، أن يبيض وجهي بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملاً رعباً صدره ، إلى أن تبين على صفحات جنبه آثار ذنبه (٦٦) .

(٦٦) رمر الآداب . ج ٢ ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفرج البيهقي (٣٩٨ هـ) ، من رسالة كتبها إلى سيف الدولة ، أثر عودته منتصراً ، من بعض غزواته مع الروم . (الشجاعة أقل أدوائه ، والبلاغة أصغر صفقاته ، يطرق الدهر إذا نطق ، وينطق المجد إذا افتخر ، فالآمال موقوفة عليه ، والثناء أجمع مصروف إليه .

نهض بما قعدت هم الملوك عن قلبه ، وضعف الدهر عن معاناة مثله بهمم سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديداً ، وذيّم الأيام حميداً ، بحق أوضحه ، وغفل أصلحه ، وهدى أعاده ، وضلال أهاده (٦٧) .

ومن أنصح النماذج الثرية الدالة على ذلك بالإضافة إلى ما سبق ، قول الثعالبي ، (٤٢٩ هـ) في ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق وتاريخ المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والإحسان . ومن لا خرج في مدحه ، بكل ما يمدح به مخلوق ، ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق .

..... ولما كان نادرة عطار في البلاغة ، وواسطة عقد الدهر في السماحة ، جلب إليه من الآفاق ، وأقاصى البلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت حضرته مشترعاً لروائع الكلام ، وبدايع الأفهام ، ولما راء الخواطر ، ومجلسه مجعماً لصبواب العقول ، وذرب العلوم (٦٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج الثرية ، تبين لنا بوضوح وجلالة أن بعض الأعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع في رسائلهم

(٦٧) حجة الدهر ، ج ١ ، ص ٢١٠ .

(٦٨) المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٦٩ .

وضروب نثرهم الفنى المختلفة ، مراعين فى ذلك حدوده بين الفقر القصير والمتوسطة الطول .

ولا يعنى هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ أن بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاماً تاماً إذ كانوا يسجعون من حين إلى حين^(٦٩) ، مؤثرين الازدواج عليه فى كثير من الأحيان .

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض الكتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره السجع على الازدواج ، أو حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع أو جمع آخرون بين اللونين فى الصياغة التمييزية ، فالذى لا شك فيه ، أن معظم كتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره ، التى أصبحت نموذجاً يحتذى للمصور اللاحقة ، كانوا يميلون فى نثرهم إلى شئ من الصنعة الفنية المحكمة التى تحدث فى الكلام ، نوعاً من الموسيقى والإيقاع يلد له السمع ، وتطرب له النفس .

وقد يكون هذا ناتجاً عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكون ناتجاً عن تناسب معنوى لا لفظى . وهذا التناسب المعنوى ، قد يأتى على صورتين متقابلتين ، إما على جهة الموافقة ، وإما على جهة المخالفة^(٧٠) .

(٦٩) النثر الفنى لوكى مبارك ، ج ١ ، ص ١٢٧ .

(٧٠) لأن مقابل الكلام ، لا يكون إلا على هذا النحو ، انظر الصاحين ، ص ٣٢٨

أو بمعنى أوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقارباً أو مطابقاً لمعنى الأخرى ، أو أن يكون مضاداً لها ، أو قريباً من ذلك وقد اتفق أكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، أما النوع الأول فقد أسماه جناساً (٧١) .

يقول صاحب الصناعتين (قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيئ وضده ، في جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسود ، والليل والنهار ، والحر والبرد) (٧٢) .

والطباق في اللغة ، الجمع بين الشئين على حذو واحد (٧٣) .
وسمى طباقاً ، لمساواة أحد اللفظين صاحبه ، وإن تضاداً ، أو اختلفا في المعنى (٧٤) .

ومن أمثله قوله تعالى « يولج الليل في النهار ، ويولج النهار في الليل » .
وقوله « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحى » .

وقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - للأتصار : انكم لتكثرن عند الفزع ، وتقلون عند الطمع (٧٥) .

(٧١) مر الفصاحة ، ص ١٨٩ ، الإيضاح للطبيب القزويني ، ص ١٩٢ .

(٧٢) الصناعتين للسكري ، ص ٢٩٧ .

(٧٣) البديع لابن الجوزي ، ص ٧٤ .

(٧٤) للؤلؤة بين الطالبيين ، ج ١ ، ص ٢٧١ .

(٧٥) انظر هذه الأمثلة ، في الصناعتين للسكري ، ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

وقد يأتي عن طريق ذكر بعض العبارات في سياق ما ، ثم إعادتها بلفظها مقلوقة ، أى تقديم ما كان مؤخراً منها ، وتأخير ما كان مقدماً .

مثل قول بعضهم : أشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك^(٧٦) .

وقول الحسن البصري : ما رأيت يقيناً لا شك فيه ، أشبه بشك لا يقين فيه من الموت .

وقوله كذلك : إن من خوفك حتى تلقى الأمن ، خير من أمنك حتى تلقى الخوف^(٧٧) .

هذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن الجناس : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين^(٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظاً ومعنى ، أو اتفاقهما لفظاً لا معنى^(٧٩) .

ويقسمه معظمهم إلى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقي ومشبه به^(٨٠) .

(٧٦) سر النصيحة ، ص ١٩٢ .

(٧٧) المناجحين ، ص ٢٩٩ .

(٧٨) البديع لابن الخطر ، ص ٥٥ ، المناجحين ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، الإيضاح ، ص ٢١٦ ،

جوهر الكثر ، ص ٩١ .

(٧٩) وهذا يدخل في التائب اللفظي ، ولا مجال له هنا .

(٨٠) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكثر ، ص ٩٥ .

فالجناح التام أو الحقيقي ، هو ما تساوت ألفاظه في أنواع الحروف وأعدادها ، وهياكلها ، أما الجناح الناقص ، أو المشبه بالحقوقي ، فهو ما تقاربت ألفاظه ، ونقصت بعض حروفه (٨١) .

ومن الأمثلة على النوع الأول ، قوله تعالى : « يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة » .

وقول أبي تمام الطائي :

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيى لدى يحيى بن عبد الله
وقول بعضهم :

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن إلى رد أمر الله فيه سبيل (٨٢)

ومن أمثلة الناقص قوله تعالى « فروح وريحان وجنة نعيم » ، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » وقول عبد الله بن إدريس ، وقد سئل عن تحريم التبيذ : فقال « أجمع أهل الحرمين على تحريمه » (٨٣) .

ويتشرب بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الروماني في الجناح بتوحيه المزاجية اللفظية والمعنوية ، متخذاً من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين الاشتقاق اللغوي .

(٨١) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٧ .

(٨٢) الصناعات ، ص ٣١١ - ٣١٣ ، بلع ابن للمع ، ص ٥٦ - ٥٧ .

(٨٣) التكت في إحصاء القرآن ، ص ٩١ .

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » ، وقوله « يخادعون الله وهو خادعهم » ، وقوله « ومكروا ومكر الله » ، والله خير الماكرين » .

وما جاء على هذه الشاكلة فى الكدم البليغ ، جناساً ، لمزوجة الكلام بعضه بعضاً .

أما مثل قوله تعالى « ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم » ، وقوله « يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار » ، وقوله « يمحى الله الربا ويربى الصدقات » ، وأمثال ذلك فى الكلام البليغ ، فيعد اشتقاقاً لغوياً ، لا جناساً ، لأن الأصل هنا الاشتقاق والتصريف لا المزوجة اللفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجاهة هذا رأى ، فإن جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، وأشباهاها جناساً ، يستوى فى ذلك المتقدمون منهم والمتأخرون^(٨٤) .

ومهما يكن من أمر ، فالطباق والجناس ، لونهان من ألوان البديع يحدثان فى الكلام ضرباً من للموسيقى ، والإيقاع تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل .

ولذا فقد رأينا كثيراً من كتاب النثر الفنى ، فى عصر ازدهاره يستعملون هذا الضرب من البديع فى كتاباتهم ، وقد يضيفون إليه ، بعض فنون البديع الصوتى الأخرى ، كالسجع والازدواج .

(٨٤) بديع ابن النثر ، ص ٥٥ - ٥٦ ، الصناعتين ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، الإيضاح ، ص

٢١٦ - ٢١٨ ، جزم الكثر ، ص ٩١ - ٩٢ .

ومن أوضح النماذج الثرية التي يبدو فيها هذا الضرب البديع ، ممتزجا ببعض فنون البديع الصوتي ، قول الجاحظ من رسالته في الجدل والهزل مخاطباً حاسده (ولم أعجب من دوام ظلمك ، ولباتك على غضبك ، وغلظ قلبك ودورنا بالمسكر متجاوزة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ، ونحن ننظر في علم واحد ، ونرجع في النحلة إلى مذهب واحد ، ولكن اشتد عجبى منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالأندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج وصناعتك جودة الخط ، وصناعتى جودة المحو ، وأنت كاتب وأنا أُمى ، وأنت خراجى ، وأنا عشرى ، وأنت زرعى ، وأنا نخلى .

فلو كنت إذ كنت من بكر ، كنت من تميم ، كان ذلك إلى العداوة سبباً ، وإلى المنافسة سلماً .

أنت أبهاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلع وأنا أنزع ، وأنت صاحب يراخين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا عجول ، وأنت تدبر نفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتسع لجميع الرعية ، وتبلغ بتدبيرك أقصى الأمة ، وأنا عاجز عن نفسى ، وعن تدبير أمتى وجمعتى : (٨٥)

وللتأمل لهذا النص جيداً ، يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة فى استخدام هذه المقارنة المنطقية ، القائمة على التقابل بالتضاد ، بين حاله وصفاته ، وحال حاسده (٨٦) وصفاته .

(٨٥) من رسالتى فى الجدل والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق هارون ، جـ ١) ، ص ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك الزيات ، الذى كتب له هذه الرسالة .

وبتقسيمه الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر ، والوزن كذلك ، وإحداثه في النص نوعاً من الإيقاع الصوتي والمعنى ، تلذ له الأذن ، وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية .

وأبعد من هذا في مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجاً صوتياً راعياً ، يشيع في النص إيقاعاً ، يلذ للسامع ، ويغلب اللب والعقل ، أكثر وأكثر ، مما رأينا في النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) في رسالة له يعاتب فيها بعض أصدقائه ، ويشكر من الدهر ، وتقلياته .

(أنا أشكو إليك جعلنى الله فداك ، دهرأ غرورأ غدورأ ، وزمانأ خدوعأ غرورأ ، لا يمنح ما يمنح إلا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب إلا ريث ما يرجع ، يبدو خير لهما ، ثم ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعاً ثم يمتنع وكانت منه شيمة مألوفة ، وسجية معروفة ، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتقاض ويهدى لما يسطو وشك انتقباض ، وكنا نلبسه على ما شرط ، وإن حاف منه وقسط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستثم بقصده وظلمه ، ونعتد من أمباب المسرة أن لا يجى محلوده مصعباً أعتته وظاهرته ، وقصدت صرفه بلامزاج ، وتعلل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث غير ما عرفناه سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالاً ، وقرن بكل خلة من المكروه خللاً ، وبين ذلك جعلنى الله فداك ، إنه كان يقنع من معارضته الألفين ، بتفريق ذات البين ... ، وأحسبني قد ظلمت الدهر بسوء الثناء عليه ، وألزمته جرماً ، لم يكن قدره يحيط به ، وقدرته ترتقى إليه لولا أنك أعتته وظاهرته ، وقصدت صرفه وآزرتة لم اعرضت عنى أعراض غير مراجع ، وطرحتى أطراح غير مجامل ، فهلا

وجدت نفسك أهلاً للجميع حين لم تجدني هناك ، أو أنفت من حل
ماعدلت من غير جريمة ، ونكت ماعدت من غير جريمة ، فأجبتني عن
واحدة منهما ، ما هذا التفالي بنفسك ، والتعالى على صديقك (٨٧) .

وأطرف من هذا ، وأجمع لفنون البيان والبديع الصوتية والمعنوية ، قول
الهمداني ، فى المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وأنا فتى
السن ، أشد رحلى لكل عمالة ، وأركض طرفى إلى كل غواية ، حتى
شربت من العمر سائفة ، وليست من الدهر سابقة ، فلما انصاح النهار
بجانب ليلى ، وجمعت للمعاد ذيلى ، وطقت ظهر المروضة ، لأداء
المفروضة ، وصحبني فى الطريق رفيق ، لم أكره من سوء ، فلما تجالينا وخبرنا
بحالينا سمرت القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى ، وسرنا فلما أحلطنا
الكوفة ملنا إلى داره ، ودخلناها ، وقد بقل وجه النهار وأخضر جانبه . ولما
اغتمض جفن الليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع
المتاب ، فقال : وقد الليل ويريد ، وفل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر
والزمن المر ، وضيض وطؤه خفيف وضالته رغيف .

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغرب أوقدت النار
على سفره ، وبتج العواء على أثره ، وتبلت خلفه الحصيات وكنت بemde
العرصات فتضوه طليح ، وحيثه تبريح ، ومن دون فرغيه مهام فيح .

قال عيسى بن هشام : قعبضت من كيسى قبضة الليث ، وبمشها إليه
وقلت زدنى سؤالا ، نردك نوالا ، فقال ماعرض عرف العود على أجر من نار

(٨٧) زهر الألب ، ج ٢ ، ص ٢٦٨ .

انجود ، ولا لقي وفد البر بأحسن من بريد الشكر ، ومن منك المتبيل
فليؤاس ، فلن يذهب العرف بين الله والناس ، ووأما أنت فحقق الله آمالك
وجعل اليد العليا لك .

قال عيسى بن هشام قفتحتا له الباب ، وقلنا ادخل فإذا هو وآله شيخنا
أبو الفتح الاسكندري ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلنت منك الخصاصة وهذا
الزى خاصة ، فبسم وأنشد يقول :

لا يفرنك السدى أنا فيـه من الطلب
أنا في ثروة تشقى لها بردة الطرب
أنا لو شئت لأمخذ ت سقرفا من الذهب (٨٨)

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج الثرية ، وتلك التي ذكرناها في أثناء
حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظي مثل السجع والازدواج ، توضح لنا
جميعها ، أن النثر الفني ، يجمع بلون من الإيقاع ، شأنه في هذا شأن
الشعر .

ولكنه مع هذا ، يختلف عن إيقاع الشعر ، كما وكيفاً ومصدراً
فإيقاع الشعر مبعثه كما ذكرنا ، توالي المتحركات والسواكن في التفعيلة
الواحدة ، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن .

بينما ينشأ الإيقاع في النثر من التناسب اللفظي أو المعنوي ، بين بعض
الألفاظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق .

(٨٨) مقامات الهمداني (المقامة الكونية) ، ص ٢٨ - ٢٢ .

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية ، فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض .

وتتعدد مصادر الإيقاع فى الشعر ، لا يؤدى إلى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، على الرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الأحيان .

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، إنه مفكك ، وغير مترابط ، إذ لا يؤدى فى كثير من الأحيان إلى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله مثلما يحدث عن إيقاع الشعر .

ومن أوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية فى الشعر وهذه الوحدة فى رأى ، هى سر إحساسنا ، بجمال إيقاع الشعر ، عن جمال إيقاع النثر .

فالتفنى قد طبعت على الالتئاذ ، بتكرار النغمة الواحدة ، فى العمل الأدبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من إيقاع ، لأن هذا التعدد التفنى والإيقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، إثر هذا التابع الصوتى والتفنى .

ثم إن تغيير النغمة ، قد يؤدى فى كثير من الأحيان ، إلى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الأدبى ، وهذا يحتاج لوقت .

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعرية ، بتغيير النغمة ، وقد تتوقف تماماً .

الفصل الرابع

اللغة

لا شك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعة اللغة ، واختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بها وأغراض حديثهم . ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك إشارتهم إلى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا .

ولذلك وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية وألفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الإفراط فى استعمال هذه الألفاظ والمصطلحات ، فى هذه اللغة ، يخل إخلالا تاماً ، بفصاحتها وبلاغتها .

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الألفاظ موضعها ، ألا يستعمل فى الشعر المنظوم ، والكلام المثور ، من الرسائل والخطب ، وألفاظ المتكلمين والتحريرين ، والمهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التى تخص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الانسان اذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه ، أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم ، وكلام أصحاب تلك الصناعة)^(١) .

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام وحسن نظمه وتأليفه ، مع فصاحة اللسان^(٢) .

(١) سر الفصاحة ص ١٥٩ .

(٢) نقد الشعر ص ٧٦ - ٧٧ .

وهذا لا يتعلق بالألفاظ ، من حيث هي ألفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وإنما يتعلق بها ، من حيث انتظامها فى أسلوب أو سياق لغوى . وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، أننا لا نوجب الفصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها . فان قلنا فى لفظة اشتمل من قوله تعالى : واشتمل الرأس شيئا ، إنها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس . معرفا بالألف واللام ، ومقرونا إليها الشيب منكرا منصوبا) (٣) .

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصاحة التلازم اللفظى ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا تتلاقى فى النطق حروف تثقل على اللسان (٤) .

وكيف يحدث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، إلا اذا دخل فى ضرب من التنظيم والتأليف ، ونظم الحروف فى رأيه ، غير نظام الكلام ، إذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتبعها فى النطق وحسب ، أما نظم الكلام فمراعى فيه ، التلاف الألفاظ والمعانى ، بعد ترتيبها فى النفس ، وتواليها بعد ذلك فى تسق لغوى . يقول (وذلك أن نظم الحروف ، هو تواليها فى النطق فقط . وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا التاظم لها ، بمقتضى فى ذلك رسما من العقل ، اقتضى أن يتحرى فى نظمها لها ما يتجراه ، فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال - بعض - مكان ضرب لما كان فى ذلك ما

(٣) دلائل الإحراز ص ٢٦٢ .

(٤) البيان والبيان للباحث ج ص ٦٢ - ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠ .

يؤدى الى فساد ، أما نظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى ، وترتيبها حسب ترتب المعانى فى النفس ، فهو اذن نظم فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم ، الذى معناه ، ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء وانفق .

والفائدة : فى معرفة هذا الفرق (أنك إذا عرفته ، عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم ، أن توالى الفاظها فى النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها ، على الوجه الذى اقتضاه العقل) (٥) .

وما دام الأمر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها فى النطق ، وإنما ترجع إلى التلاف الفاظه ومعانيه ، فى سياق لفوى . وهو فى هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطاً قنياً محكماً .

يقول (وإذا لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب ، إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ فى شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفة ، بأن بذلك أن الامر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن الكلم تترتب بسبب ترتب معانيها فى النفس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصداً حروف لما وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك) (٦)

(٥) دلائل الإعجاز ص ٣٠

(٦) المرجع السابق ص ٣٩ .

ولا يعد عبد القاهر الجرجاني ، أول ناقد عربي فطن إلى هذه الحقيقة ولكن سبقه إلى ذلك ، بعض النقاد القريبى عهد به ، مثل ابن رشيق القيروانى ، الذى لخص آراء النقاد العرب فى هذه القضية ، أى قضية اللفظ والمعنى ، وأشار إلى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى (٧) .

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط بالجد ، يقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الأجسام من الشلل والعمور من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد معنى يخل من جهة اللفظ فاذا اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء فى رأى العين ، إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لم يصبح له معنى ، لأننا لا نجد روحا فى غير جسم البتة) (٨) .

وما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق والذين فضلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا بأهمية ارتباط هذا بذلك ، واعتبروا ذلك ، من شروط بلاغة القول وحسنه .

يقول صاحب الصنائع (الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل

(٧) المجلد ١ ص ١٢٧ ،

(٨) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٤ .

عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار يعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تختل من الكلام محل الابدان ، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احداهما على الأخرى ، معروفة . ومن عرف تركيب المعاني ، واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل إلى لغة أخرى ، ونهيا له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما نهيا له في الاولى ، ... ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة ، التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحولها إلى اللسان العربي ، فلا يكمل لصناعة الكلام ، إلا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة لوجه الاستعمال (٩١) .

وأن المرء ليحسن بشيء من هذا في كلام الجاحظ ، وهو يحدد تفضيل اللفظ على المعنى ، إذ يشبه الألفاظ بالمعارض والمعاني بالجواري (٩٠) ، ويؤكد أهمية المعاني بالنسبة للألفاظ ، واختيار ما يناسبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، التأثير في النفس تأثيراً قوياً .

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شاكل ، أبقاك الله ، ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وقفا ، ولذلك القدر لفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع) (٩١) .

ومهما يكن من أمر ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك كله ، أن

(٩١) الصنائع ص ٦٨ - ٦٩ .

(١٠٠) البيان والبيان ج ١ ص ١٧٦ .

(١١١) المرحع السابق ج ٢ ص ٢٠ .

عبد القاهر الجرجاني ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب ، قد سبقوه إلى الإشارة إلى أهمية ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد أفاد من بعضهم فى هذه الناحية لكنه مع هذا يفضلهم جميعا فى معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل إليه من نتائج ، وحسبه أنه احدى من خلال دراسته لذلك ، إلى أخطر نظرية فى علم المعانى ، تقوم على بيان قيمة الألفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها فى الصورة الأدبية (١٢) .

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة ، بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، فالألفاظ المفردة ، التى هى أوضاع اللغة ، لم توضع ، لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد (١٣) .

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بمرضوع دلالات الألفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل إليه ، بعض علماء اللغة من الأوربيين عصرنا الحديث ، (١٤) فى هذا الشأن ، وما وصل إليه بعض نقادهم كذلك (١٥) .

(١٢) النقد الأسمى الحديث لنتهى خلال ص ٢٨٧ .

(١٣) دلائل الأصحاح ص ٣٥٢ .

(١٤) مثل العالم الفرنسى دى موسر F. de Saussure والعالم الفرنسى ليطوان ميه

A. Meillet ، فطر فى الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ - ١٨٧ ، وكذلك

علم اللغة للدكتور محمود السمران ص ٣٣٠ - ٣٣١

(١٥) وقد بين هذا بوضوح أستاذنا الدكتور المشماوى ، فى كتابه قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص

٣١٩ - ٣٢٢ .

وأيا ما كان الأمر ، فقد فهم كثير من أسلافنا النقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاربهم ، لغة الأدب ، على أنها سياق أو تعبير ، لا ألفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا في هذا التعبير اللغوى ، الذى يستعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامى ، والغريب الوحشى ، ومما يوضح ذلك ، قول الجاحظ محددا سمات هذا التعبير اللغوى (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكل ذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى وطانة السوقى) (١٦) .

وقد اصطلاحوا على تسمية هذا الأسلوب ، بالتمط الاوسط (١٧) وهو يشبه فى خصائصه وسماته ، ذلك الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه فى كتابه فن الشعر ، فقال (إن الصفة الجوهرية فى لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل البوضوح ، إذا تألفت من ألفاظ دارجة ، لكنها حيثئذ تكون ساقطة ... ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، إذا استخضمت ألفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج .

وأقصد بذلك الكلمات الغريبة - الأعجمية - والمجاز والاسماء المحدودة - المطولة - ، وبالجمله كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج . لكن اذا

(١٦) البيان والبيان ج ١ ص ١١٠ .

(١٧) الواسطة ص ٢٤ .

تألف القول من كلمات من هذا النوع لجاء إما ألفاظا ، أو أعجميا ، ألفاظا
إذا تركب من مجازات ، وأعجميا إذا تألف من كلمات غريبة دخيلة ... ،
وإذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت العجمة ، ولهذا يجب أن تكون اللغة
مزجها من الألفاظ فتجنب الابتذال والسقوط باستعمال الكلمات الغريبة
والمجازات ، ... بينما نظفر بالوضوح عن طريق الأسماء الدارجة (١٨) .

فأخص ما يميز لغة الفن القولى عند الأرسطو ، الوضوح وعدم
الابتذال ، والذي يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الألفاظ الغريبة
والأعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة .

وليس من المستبعد أن يكون الجاحظ ، قد تأثر بأرسطو فى هذا بالرغم
من عدم وجود أدلة ، ثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لأرسطو اطلاعا
مباشرا حيث أنه لم يكن قد ترجم فى عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا
لا ننفى تأثره بأرسطو ، بطرق أخرى ، غير هذا الطريق .

والذى يدعونا الى ذلك ، إشارات متعددة ، فى مواضع كثيرة ، من
مؤلفاته فى البلاغة والبيان بنوع خاص ، إلى آراء أرسطو فى هذا
الموضوع (١٩) .

ولما قلنا أن نفترض ، أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لأرسطو من
مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون

(١٨) فن الشعر ص ٦١ - ٦٢ .

(١٩) التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ص ١٢٢ - ١٣٦ .

قد تأثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك ، أى عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، أو كانوا على صلة بثقافتها مثل بشر بن المعتمر ، الذى وضع صحيفة فى أصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان اليونانى (٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة فى كتابه البيان والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ فى هذا الموضوع . يقول بشر ناصحا الأديب الناشئ (... إياك والتورع ، فإن التورع يسلحك الى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويهين ألفاظك .

ومن أراد معنى كريما فليأتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف ، اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ... ، وكن فى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنأك ظاهرا مكشوفًا ، وقريبا معروفا ، إما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت (٢١) .

ومما ينبغى ان نلفت إليه هنا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواعد النقد اليونانى ، فى اختيار اللغة أو الأسلوب ، الذى يناسب الكتابة الأدبية مثلا ، لم يكن الدافع إليه التقليد الأعمى ، وإنما كان الدافع إلى ذلك ، إدراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الأساليب ، على لغة الادب شعره ونثره ، سيطرة فعلية .

(٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامة ص ٢٨ - ٣٠ .

(٢١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٧ .

ومره ذلك ، ما طرأ على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح وانتشار الاسلام ، ودخول أمم أجنبية كثيرة فيه ، وعملها على نشر حضاراتها في هذه البيئة ، وقد أدى هذا التطور الحضارى ، الذى جد على البيئة العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدوة إلى الحضارة ومن النجفاء والخشونة ، إلى الرقة والنعومة .

وترتب على ذلك ، رقة طباع الناس ، وقد حملهم هذا على ترفيق ألفاظهم (٢٢) .

وتبعه ، تطور فى لغة أدبهم ، وظهور أسلوب تعبيرى خاص به أسموه بالأسلوب المولد .

وهو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتذل ، وينخفض عن الحوشى الغريب .

يقول صاحب الوساطة (قلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت بمالك العرب ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التآدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام أليته وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فائقصروا على أسلسها وأشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والمعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذروا يشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم

ألطف ما سنع من الألفاظ ، فصارت إذا قيس بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ، فإن رام أحدهم الاغراب ، والاختلاء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وزهاب الرونق واخلاق الدياجة (٢٣) .

فأهم ما يتميز به هذا الأسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح .

ولا ينبغي أن نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا المحافظون آنذاك ، على أنه ركافة تعبيرية ، أو ضعف لغوى . وكذلك لا ينبغي أن نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتلال فى المعانى والصيغ .

وهذا لأن السهولة والوضوح هنا ، مبشهما الطبع لا التكلف والكلام المطبوع أحلى فى النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا فهو أداة الفن القولى الأصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا .

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الاسجاع ويؤلف الزدوج ، ويتقدم فى تحجير المثنوي ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقفا فى القلوب من كثير خرج بالكد والعلاج ... ، وقال عامر بن عبد قيس : الكلمة إذا خرجت من

(٢٣) الرسالة لأبي الحسن العرجاني ص ١٨ - ١٩ .

القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الآذان (٢٤) .

فالكلام الذى يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضوح لا الغموض والتعقيد ، فإن سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجاني تتبع سلامة الطبع ، ومائة الكلام بقدر مائة الخلقة (٢٥) .

وإذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الألفاظ ، وعز الخطاب أما إذا كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عذبا ، سلسا ناصعا ويستوى فى ذلك ، الشعر والنثر . يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله بحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخيره لفظه ، وإصابته معناه وجودة مطالعته ، واستواء تقاسيمه وتبادل أطرافه ، وتشبه أعجازه بهواده ، وموافقة مآخيره لمبادئه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر .

فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطالعته ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكما صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك ، كان بالقبول حقيقا ، وبالتحفظ خلقيا (٢٦) وإذا كان الأسلوب التعبيرى ، فى التأليف الشعرى والنثرى ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس .

وحقيقة الأمر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع اقرارهم الأسلوب

(٢٤) البيان والبيان جـ ٣ ص ٢٢٨ .

(٢٥) الوساطة ص ١٨ .

(٢٦) الصناعتين للمسكوى ص ٥٤ .

للولد فى التأليف الشعرى والنثرى ، فقد اختلفوا فى الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب شعرا ونثرا ، وفى درجة انصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك .

ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ويتمسكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لأولئك الذين يحاولون ، إلغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة .

ومرد هذا ، إدراكهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر ، وأخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم التخيل أو المحاكاة .

وهذا لا يتأتى إلا بتحريك مشاعر الشاعر ، وإثارتها ، وكلا مشاعر السامعين ، والمتلقين . لهذا الفن . يقول صاحب العمدة (وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له ونهى عليه لا سواه) (٢٧) .

وقد كان من الطبيعى تبعا لهذا ، أن تصصف لفته بالاثارة ، سواء أكانت سارة ، أم غير سارة ، فهى على كل حال ، لغة العواطف ، والمشاعر الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بها تجلبه له ، من لذة أو ألم .

يقول صاحب منهاج البلاغة (إن الاقاييل الخفيفة ، لا تخلو من أن تكون المعانى الخفيفة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له إذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه .

وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل فى الأغراض المألوفة من طرق الشعر
ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعملا لأن يتأثر له إذا عرف ... ، وأحسن الأشياء
التي تعرف ويتأثر لها إذا عرفت ، هى الأشياء ، التي فطرت النفوس على
استلذائها أو التألم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والألم كالذكريات
للمهود الحميدة المنصرمة ، التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها ، وتألم
من تقضيها وانصرامها (٢٨) .

ف لغة الشعر ، تختلف إذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات
ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ ، ولذا قالوا ، إن لهذه اللغة المثيرة ، ألفاظا
خاصة بها لا ينبغي للشاعر ، أن يتجاوزها ، إلى غيرها من الألفاظ ، التي
تغلب على الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، إلا فى القليل النادر وبحيث
تأتى عفواً الخاطر ، وعلى سبيل التندر والتظرف . يقول ابن رشيق (وللشعراء
ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر ، أن يعدوها ، ولا أن
يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلمحوا على ألفاظ بأعيانها ، سورها
الكتابية ، لا يتجاوزونها إلى سواها ، إلا أن يريد الشاعر ، أن يتظرف
بامتعمال لفظ أعجمى . فيستعمله فى التندرة ، وعلى سبيل الخطرة ، كما
فعل الأعشى قديما وأبو نواس حديثا .

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر .

فإن وقع فيه شيء منهما فيقدر ، ولا يجب أن يجعل نصب العين

(٢٨) منهاج البلاغة لحازم القرطاجنى ص ٢١ .

فيكونا منكنا واستراحة (١٢٩)

وفى رأى أن القضية ، ليست قضية ألفاظ شعرية ، أو غير شعرية فالألفاظ اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الألفاظ تتوقف على طريقة استخدام الشاعر لها ، (قال الشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وإنما هو يستخدم الألفاظ ، لأن النزعات ، التي يثيرها الوضع ، الذي يوجد فيه الشاعر ، تتألف على إيجاد هذه الصورة ، دون غيرها فى وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنا) (٣٠) .

وبناء على هذا ، يمكننا أن نقول ، إن أهم شيء فى هذا كله ، (هو مدى إحساس الشاعر ، بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة فى العقل ، واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل والمألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب ، التي تجعله يختار لفظه دون سواها ، إذ تتخذ الألفاظ ، مكانها فى القصيدة ، دون سيطرته الواعية) (٣١) .

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا يتقن الشاعر ألفاظه ، وينأى بلفظه عن الغريب والأعجمى ، والسوقى والمبتذل ، الذى يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادى ، الذى يخلد ، من كل ما يمتع الحسن ، والشعور والوجدان .

وقد يؤذى الذوق ، بما فيه من ابتذال وإسفاف تعبيرى .

(٢٩) المجلد ج ١ ص ١٢٨ .

(٣٠) العلم والشعر لرنستادز ص ٣٢

(٣١) المرجع السابق ص ٤٦

يضاف إلى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، للكلمات غير الفصيحة والغريبة والاعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التي من هذا القبيل يؤدي إلى التعقيد اللفظي والمعنوي ، ذلك الذي حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرير لغة الشعر ، من قيود أسره وأكباله .

يقول عبد القاهر (وأما التعقيد ، فإنما كان مذموما ، لأجل أن اللفظ لم يرتب ، الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى إليه ، من غير الطريق)^(٣٢) .

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبي^(٣٣) .

ولذا اسم أغلبية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

ويقب على هذا بقوله (وإنما ذم هذا الجنس ، لأنه أحوجك الى فكر زائد على المقدار ، الذي يجب مثله ، وكذلك بسوء الدلالة ، وأوردع لك المعنى في قالب غير مستو ، ولا ملمس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، وإذا خرج ، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن .

...ولذلك كما أحق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتبعك ثم لا يجدى عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك)^(٣٤) .

(٣٢) من قصيدته التي مطلعها :

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٦٢ .

لك يا منازل في القلوب منازل

اليون ج ٣ ص ٤٥٨ .

(٣٤) أسرار البلاغة ص ١٦٢ - ١٦٣ .

وإذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده
ولهيب بحلاوة التعبير وجماله ، وحظيت بشيء من الجمال الفنى ، فى
الصياغة ، وجمعت إلى ذلك ، سلامة الألفاظ وعذوبتها ، أصبحت مؤثرة
فى النفس ، غير مستعصية على الفهم ، وليس معنى هذا ، أن تصبح
واضحة وضوحا تاما ، كلغة النثر .

لأننا لو سلمنا بهذا ، لألفينا كثيرا من الفروق الفنية الدقيقة ، بين
الشعر والنثر .

وغاية هذا تختلف من غاية ذاك ، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة
والنثر غالبا ما يخاطب العقل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة
العاطفة (٣٥) .

فمبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة
واضحة ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهى لغة انفعالية ، تكتسب ألفاظها
وعباراتها ، دلالات ايحائية .

وهذه اللغة فى الحقيقة ، هى لغة الشعر ، أما الأولى ، فهى لغة النثر .
وقديما أدرك أرسطو ، أن لكل فن قولى أسلوبه التعبيرى الخاص به .
فأسلوب الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث وذلك لأن
أسلوب الكتابة ، يتسم بالدقة فى التعبير ، أما أسلوب المناقشات والحديث
فيتم بالانارة والحركة .

(٣٥) اتقد الأدي الحديث لنسمى هلال ص ٣٧٨

ومن ثم ، فالمتحدث لا ينتقل إلى سامعه المعنى وحسب ، وإنما ينتقل معه كذلك ، انفعالاته به ، يعكس الكاتب الذى ينقله مجردا من ذلك .

يقول (وأسلوب الكتابة أدق ، وأسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا . وهذا النوع الأخير يتضمن ضربين أحدهما يعبر عن الاخلاق ، والآخر عن الانفعالات وهذا هو السبب فى أن الممثلين يسعون وراء الانفعالات والشعراء يبحثون عن الممثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة) (٣٦) .

والشعر يمد فنا من فنون الألقاء ، ويشاركه فى هذا الخطابة .

وقد فطن العرب إلى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب والشاعر ، بأن يؤدى كل واحد منهما ، فنه الأدبى واقفا (٣٧) .

فالاساس فى هذين الفنين ، الانشاد والألقاء ، لا الكتابة .

ولذا ، فان إحلال الكتابة ، محل الانشاد والألقاء ، فى أداء هذين الفنين ، يضييع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية . وقد أحس ، أرسطو بهذا ، فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة فى المناقشات أما خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائلها ، فانها تبدو بين الايدى عند القراءة هزيلة ، ذلك لأن مكانها الحقيقى ، هو فى المناقشات . ولهذا السبب عينه ، فإن الاقوال للموضوعة للتأثير الخطائى ، اذا انتزع هذا منها ، لا تحدث نفس الأثر ، وتبدو ساذجة .

فمثلا حلف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما

(٣٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٣٧) الممددة جـ ١ ص ٢٦ .

معيب في الأقوال المكتوبة ، وإن كان الخطباء في المحافل يلجأون إليهما ،
ذلك لأنهما يناسبان التأثير الخطابي (٢٣٨) .

ومن ثم ، فيبدوا أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على
صواب ، حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس صمة من سمات الشعر ،
ولأنما هو على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر .

وقد لخص هذا الرأي ، أحدهم في قوله (أن الحسن من الشعر ، ما
أعطاك معناه بعد مطاولة ومطالعة ، والحسن من النثر ما سبق معناه
لفظه) (٢٣٩) .

ويؤيد هذا ، قول البحرى محددا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التي
تجعلها مختلفة أشد الاختلافات عن لغة النثر :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه (٤٠)
فأهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكتابة والتلميح في التعبير ،
على الوضوح والتصريح ، والإيجاز في المعنى ، على الاسهاب والتعويل .

ولما قد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على
بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، إفاضتهم ، وإسهابهم

(٢٣٨) كتب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٢٣٩) يمزى هذا الرأي أبي إسحاق بن إبراهيم الصلي ، أحد كتب القرن الرابع ، وقد عرجه
نظما ، فنظر بجهة النهر للشمالي جـ ٢ ص ٢٦٤ . وهو يمثل رأى أهل العلم بالشعر ،
فالكتب كانوا أعلم الناس بنقد الشعر ، كما يقول الجاحظ جـ ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ . وقد
اعترض على هذا الرأي صاحب سر الفصاحة سيما في ذلك بين الشعر والنثر ، فنظر سر
الفصاحة ص ٢٠٧ .

(٤٠) ديوان البحرى جـ ١ ص ٢٠٩ .

فى عرض المعانى والافكار ، والتفصيل فى ذلك ، مثل ابن الرومى ، الذى كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعنى حريصا عليها ، يأخذ المعنى الواحد ، ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا ليطن ، ويصرفه فى كل وجه ، والى كل ناحية ، حتى يميتته ويعلم أنه لا مطمع فيه لاحد)^(٤١) .

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، إلى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومى نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد فى عرض المعنى ، وخلوها تبعا لهذا ، من كل ما يمتع الحس والشعور .

يقول (ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة ، أو تربى أو تصعب ، فلا نعثر فيها ، إلا بالبيت الذى يروق ، أو البيتين ، ثم تسليخ قصائد منه ، وهى واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ)^(٤٢) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، أهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين من معاصريهم ، تفصيلهم فى عرض المعنى ، أخذوا على بعضهم كذلك ، تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، الكثير من المعانى^(٤٣) ولذا قالوا ، ينبغي أن تكون المعانى على قدر الألفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك^(٤٤) . وكثرة المعانى فى البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تلهب بجمال الشعر وحلاوته ، وكسره مسحة من الجفاف العقلى ، والتقييد المعنوى .

(٤١) العمدة جـ ٢ ص ٢٣٨ .

(٤٢) الوساطة للبرجنى ص ٥٤ .

(٤٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٤) نقد الشعر لقائمة ص ٨٩ .

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فان فيه نوعا من التعقيد على الفهم ، وإنما المختار منه ، ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو في . فإن كانت المعاني كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالغوص عليها ، فمنع الذوق باستيفاء ، مدركة من البلاغة^(٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالإيجاز في عرض المعنى ، والدلالة غير المباشرة في التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر .

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، في استعمال صور المجاز وفنونه ، المختلفة في أشعارهم ، وفننهم في ذلك ، وإغراق بعضهم فيه حتى جاوز الحد ، الذي سمح به النقاد في ذلك^(٤٦) ، وأدى بهم هذا الإغراق في التصوير ، الى غموض معانيهم في كثير من الاحيان ، وإعراض كثير من الناس عن أشعارهم ، ونفورههم منها .

أما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا . ومرد هذا في ظني ، اعتماد الكاتب في عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام والتحليل والبسط والافاضة ، والالتزام في كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية في التعبير والاعتماد أحيانا ، على الاقسة والبراهن العقلية والمنطقية تدعيما لأفكاره ، وتأكيذا لها . ولذا كان النثر أدق من الشعر في عرض المعاني وتحليلها ، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير^(٤٧) .

(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٦) مثل أبي تمام وبعض شعراء البديع ، الذين اتفوا الزه .

(٤٧) يرى أصحاب المذهب الرمزي في العصر الحديث ، أن الانحراف في التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه في صورة من الصور ، يحول الشعر إلى نثر . انظر الرمزية في الادب العربي ص ١٠٦ .

وبناء على هذا ، يتضح لنا ، صحة وصف بعض النقاد الأوروبيين
المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبيّة ، ولغة النثر ، بأنها تحليلية (٤٨) .
وأعتقد أن هذا هو أدق الفروق الفنية بين لغة الشعر ، ولغة النثر .

(٤٨) فن الشعر لاحتاج على ص ١٩٧ .

الفصل الخامس

التخييل والتخييل

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة هامة ، تتعلق بمفهوم الشعر ، وهى - كما أشرنا - أنه قول مخيل ، وعدوا التخييل ، أو ما أسماه لرسطو بالمحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التى تميز هذا الفن القولى المنغم من غيره من فنون القول الأخرى .

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل ^(١) الفارابى (٣٣٩هـ) ، ثم تبعه فى هذا ابن سينا (٤٢٨ هـ) ، وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية ^(٢) ، وهى على هذا تقابل كلمة التصديق ، التى تشترك معها فى بعض الصفات ، وتختلف عنها فى بعضها .

(فالتخييل إذعان ، والتصديق إذعان ، لكن التخييل إذعان للتسجب والالتئاذ بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه ^(٣)) .

ويرى ابن سينا ، أن القول الصادق ، إذا حرف عن المادة ، والحق به شيء ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما شغل التخييل عن الالتفات به ^(٣) .

(١) التخييل مصدر من الفعل خيل - بالتشديد .

(٢) فن الشعر د . شكرى عياد ص ٢٥٧ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى لكتاب فن الشعر ص

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المصطلح النقدي في أثناء حديثه عن المعاني الأدبية ، وتقسيمة لها إلى قسمين ، قسم عقلى ، وقسم تخيلى .

ويصف القسم العقلى ، بأن معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها في كثير من الأحيان . وهذا القسم من المعانى ، يبدو فى أدب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق (٤) .

ومن أمثلة الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعانى ، قول الشاعر العربي ، عامر بن الطفيل (٥) .

إني وإن كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب

فما سودتني عامر عن واردة أبى الله أن أسمو بأب ولا أب (٦)

فالرجل يريد أن يقول ، إنه لم يصبح سيد قوم ، بحسبه ونسبه ، وإنما بقوله وشجاعته ، وجده واجتهاده .

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجهه فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل ، فى كل لسان ولغة

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قيسى . انظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .

(٦) ويرى البيت الأول فى الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهى :

فأبى وإن كنت ابن فارس عامر وسيدنا للشعور فى كل موكب

أما الرواية التى أوردها فى رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية لكامل ، إلا فى

كلمة سيد ، الكامل ج ١ ص ٩٥

وأعلى مناسبة وأنورها قول الله تعالى : إن أكرمكم عند الله أتقاكم ، وقول
النبي صلى الله عليه وسلم من أبطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه (٧) .

ومن هذا أيضا قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم (٨)

فتشرف الشريف لا يسلم من أذى الحساد والحاقدين ، والاعداء
الطامعين ، إلا إذا كان صاحبه ، قويا ، ذا علة وعتاد ، يرد بهما كيد
أولئك ، المعتدين الحاقدين .

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول
عبدالقاهر عنه (لم يزل العقلاء يقضون بحصته ، ويرى العارفون بالسياسة
الاخلد يسته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية
والسنن النبوية وبه استقام لاهل الدين دينهم ، واتتفى عنهم أذى من يفتنهم
ويضرهم) (٩) .

أما القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني ، فهو القسم التخيلي ، الذي
لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبت ثابت ونفاه منفي .

يقول عبد القاهر (إن الذي أریده بالتخييل ها هنا ، ما ثبت فيه

(٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٨) من صميمه في هجاء إبراهيم بن الأحرار التي مطلعها :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عروضا نظرت وعلت في كسب

الديوان ج ٣ ص ٣١٢

(٩) أسرار البلاغة ص ٣٠١

الشاعر أمرا ، غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول
قولا يخدع فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى (١٠) .

وهذا النوع من المعاني ، يلجئ على أوجه ، منها ما يكون خداعا
للعقل ، ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين .

ومن الشواهد الدالة على النوع الأول ، قول أبي تمام (١١) :

لا تكثرى عطل الكريم من الغنى فالحيل حرب للمكان العالي

ومعنى هذا ، أن عدم ثراء الرجل النبيل ، عالى الهمة ، يرجع إلى أن
نبله ، يمنعه من كثر المال ، فى الوقت الذى يوجد فيه كثير من المعوزين
والفقراء ، الذين هم ، فى أمس الحاجة إليه ، ولذا ، فإن نبله وهمته العالية ،
يجعلانه ، يترك ماله ، لأولئك المحتاجين ، حيث يتثال عليهم ، انشغال ،
الغنى من القمم العالية .

وهذا قياس شعري خادع ، قائم على التخييل والابها . فلا علاقة بهذا
بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند
ذوى النبل من الرجال .

(فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال لا
يثبت إلا حصل فى موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن

(١٠) المرجع السابق ص ٣١١ .

(١١) من لامية فى مدح الحسن بن رجا ومطامها :

كفى وفاء فتنى لك فنى ليست هوى عزمتى بترالى

الانسياب ، وليس في الكريم والمال ، شيء من هذه الخلال (١٢) .

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثاني ، قول البحترى في الشيب (١٣) .

وبياض البازى أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب .

والبحترى يردد بهذا البيت ، أن يحجب الشيب إلى ممدوحه ، ويؤننه له فيقول إن الشيب بياض ، والشباب سواد ، والبياض أجمل في العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازى الأبيض ، أجمل في العين من لون الغراب الأسود .

والحقيقة غير هذا ، لأن مزنة الشيب أو الشباب ، لا ترجع إلى لون الشعر ، وإنما ترجع إلى صفات أخرى ، كالقدرة على العمل والسعي والحركة والنشاط ، والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، يضرب من التخيل عمد فيه إلى تزيين القبيح ، وتقبيح الحسن .

ومهما يكن من أمر ، فإن عبد القاهر الجرجاني ، يفهم التخيل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصورها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته وأحاسيسه .

وهو بهذا يقترب من فهم شراح أرسطو من أسلافنا لهذا اللفظ وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجنى ، الذى عرف التخيل

(١٢) لسرار البلاغة ص ٣٠٢

(١٣) من بآيته في مدح اسماعيل بن نهشل . الديوان ج ١ ص ٨٢ ط : دار المعارف بمصر

تعريفا دقيقا ، ويتضح هذا من قوله (والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر الخيل أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم فى خياله صورة ، أو صور يتفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط ، أو الانقباض) (١٤) .

ثم يذكر أن التخيل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن .

وقد توسع فى تطبيق هذا المصطلح البياني ، على الشعر العربى توسعا كبيرا (١٥) .

هذا عن مفهوم التخيل عند أسلافنا من النقاد .

أما عن الخيال (١٦) ، فقد عدوه قسما من التخيل ، إذ هو الصورة الحسية ، التى تتخلها الخيلة ، وسيلة لها فى نقل المعنى .

ولهذا فقد حسبوا التخيل ، مرتبطا لوثق ارتباط بالحس . ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (والذى يدركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله النفس لأن التخيل تابع للحس) (١٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى ، دفع بعض أسلافنا من البلاغيين كالزمخشري ، إلى فهم التخيل على أنه تصوير المعنى إلى الحس ، فقد

(١٤) منهاج البلاغة ص ٨٩ .

(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ - ١١٦ .

(١٦) اسم جنس متوحد مفرد ، وجمعه أخیلة .

(١٧) منهاج البلاغة ص ٩٨ .

وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه . مثل : وسع كرسيه السموات والأرض . ومثل والأرض جميعا يوم القيامة ، والسماء مطربات يمينه (١٨) ، فقال عنها إنها تمثيل وتخيل ، وأن ألفاظها لا يبنى ، أن تحمل على حقيقة ولا مجاز ، وإنما تحمل على أنها ، تمثيل وتصوير حسى (١٩) .

ومن ثم ، فليس بغريب أن ترى حازما ، يؤكد هذه الناحية ، مبينا أن التخيل الذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به ، لا يعد تخيلا شعريا فهو أشبه بالتوهم ، منه بالتخيل . يقول (وكل ما أدركته بغير الحس فان ما يرام تخيله بما يكون دليلا على حاله ، ، من هيئات الاحوال المطيفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد . فيكون تخيل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة ، لما التبس به ووجد عنده / وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشيء من هذه الاشياء ، ولا يخصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد فى ذلك الإفهام أنه تخيل شعري أصلا ، لأن الكلام كله كان يكون تخيلا بهذا الاعتبار (٢٠) .

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التى وصل إليها ، فى التفرقة بين التخيل للشعرى ، وبين التخيل غير الشعرى ، بعض النقاد الأوربيين

(١٨) انظر تفسير هذه الآيات فى الكشف للزمخشري .

(١٩) فى الشعر ترجمة د شكري عباد ص ٢٦٢

(٢٠) منهاج البلاغة ص ٩٨ - ٩٩

المحدثين ، الذى بحثوا هذا الموضوع ، بإفاضة ، مثل : كولردج ، ذلك الذى يعد من أوائل من فطنوا إلى ذلك .

والواقع أن ما وصل إليه فى هذا الموضوع ، لا يختلف كثيرا عما وصل إليه حازم ، قبله بزمان طويل .

ويكفى أن نطلع على تعريف هذا الناقد الأروبي للخيال ، كى نحيط علما ، بهذه الحقيقة .

ومؤدى تعريفه له ، أنه « تلك القوة التركيبية السحرية ... ، التى تكشف عن ذاتها ، فى خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة ، أو المتعارضة » (٢١) .

والخيال فى رأيه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لأن التوهم « ميدانه المحدود والثابت ، وليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان » (٢٢) .

والذى يربط الانسان بالعالم المحسوس ، هو إحساسه بمقولتى الزمان والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة الحسية تلك التى تربط ، بالتخيل الشعري أو الخيال ، حسب تسمية كولردج وبعض النقاد الأروبيين المحدثين ، الذى خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم التخيل والخييلة (٢٣) .

(٢١) مبادئ النقد الأدبي لريتشاردز ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٥٧ .

(٢٣) فطر للمائى المختلفة للخيال ، فى كتاب مبادئ النقد الأدبي ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ .

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا الخيال جزءاً من التخيل ،
وقسما من أقسامه .

فقد قسم بعضهم التخيل ، إلى تشبيه واستعارة ، وما يتركب
منهما (٢٤) .

وقسمة آخرون إلى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخيل أو المحاكاة
، تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغير واسطة الى قسمين «قسم
يخيل لك الشيء في نفسه بأوصافه ، التي تحاكيه ، وقسم يخيل لك الشيء
من غيره » (٢٥) .

والقسم الأول هو الوصف ، أما الثاني ، فهو التشبيه .

والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعري ، وعماد التصوير
البياني ، وهو يعني :

« مشاركة أمر لآخر في معنى » (٢٦) ، أو : وصف الشيء بما قاربه
وشاكله ، من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته (٢٧) .

ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ،
ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء ، يتفرد كل منهما ، بصفتها (٢٨) .

وله أركان ، هي المشبه به ، والمشيبه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه .

(٢٥) سهاج المغاء ص ٩٤ .

(٢٦) الأيضاح ص ٢١ .

(٢٧) المصنعة جـ ٢ ص ٢٩٤ .

(٢٨) نقد الشعر للقدامة ص ٦٥ .

(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ .

وترد معظم صور البيان اليه ، فالتمثيل موع منه ، والعلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص ، إذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢٩)

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاهر إلى وجه الشبه ، إذ أنه في التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة من الحواس الخمس ، بينما هو في التمثيل ، خفى غير ظاهر ، ولا يدرك إلا بتأول عقلى محض (٣٠) .

والاستعارة فى الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر ، أو رمز إليه بشيء من لوازمه وصفاته . ويسمى النوع الأول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثانى ، فيسمى بالاستعارة المكنية .

ولأهمية التشبيه وأصالته فى التصوير البياني ، فقد عنى أسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التى تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية (٣١) .

ولما كان التخيل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبى أن ينظر فى المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبى أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وينبى أن تكون المحاكاة فى الأمور المحسوسة) (٣٢) .

(٣٠) المرجع السابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه

الشبه فيه ، منتزعا من أمور متعددة ، ولا يشترط فى ذلك كونه عقليا .

(٣١) تاريخ النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام ص ٤٩

(٣٢) منهاج البناء ص ١١١ .

ويعمل عبد القاهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فاد الأوصاف ، التي
 ترد السامع فيها بالتمثيل من العقل إلى العيان والحس ، وهي أنفسها معروفة
 مشهورة ، صحيحة لا تحتاج إلى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا ؟ .
 فانها ربما غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات
 فانها تفتقر إليها من جهة المقدار ، لأن مقاديرها في العقل تختلف وتتفاوت
 فقد يقال في الفعل إنه من حال الفائدة على حدود في المبالغة والتوسط فان
 رجعت إلى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن
 بالمقسطاس) (٣٢) .

ومن ثم ، فقد اشترطوا في التشبيه المقاربة ، ووضح العلاقة بين
 المشبه والمشبّه به ، وقد أدى بهم هذا إلى رفض الغموض والابهام فيه ، الذي
 يكون مبعث في كثير من الأحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه
 والمشبّه به .

ويدعو هذا بجلاء في شعر بعض شعراء البديع ، مثل بشار الذي يمد
 امامهم في ذلك .
 ومن أوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية في شعره ،
 قوله متغزلا :

حوراء إن نظرت إليك	سقت بالعينين خمرا
وكان رجع حديثها	قطع الرياض كسين زهرا
وكان تحت لسانها	هاروت ينث في سحرا
وكانها برد الشراب صفا	ووافق منك فطرا (٣٤)

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٤٠ .

(٣٤) الألفية ج ٣ ص ١٥٥ . ط ، دار المعارف .

ففى البيت الأول استعارة مكنية ، أصلها ، تشبيه .

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفى هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرثيا ، أى العيتين ، بشيء يشرب وهو الخمر ، ولا علاقة واضحة كذلك فى البيت الثانى بين رجوع الحديث ، وقطع الرياض ، فالمشبه - رجوع الحديث - شيء مسموع ، والمشبه به وهو قطع الرياض ، شيء منظور .

وكذلك فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، إذ أن الكلام شيء مسموع ، والسحر شيء مرئى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، إذ يشبه المرأة ، وهى شيء منظور بالشراب الهارد العذب وهو شيء يشرب .

والواقع أن هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة ، بل خفية .

وترجع هذه العلاقة إلى وحدة الأثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشبه به ، فى جميعها .

ويمكننا أن نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به فى البيت الأول ، إلى أن نظرة صاحبه تصيب من يصورها بنشوة ، أشبه بتلك التى يشرب بها ، شارب الخمر إثر شربه لها .

أما فى البيت الثانى ، فمردها أن النفس تحس بلذة من رجوع صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من حفيف أشجار روضة مزهرة .

ومرجعها فى البيت الثالث ، إلى أن حديثها يترك فى النفس أثرا ،
شيئها يآثر السحر .

أما فى البيت الأخير ، فمبعثها ، أن وقع جمالها فى نفسه الظلماء
يشبه وقع الماء العذب ، فى فم المفطر ، إثر صوم طويل

وإذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره
الشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من
صورته الخارجية ، إلى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطنى
الذى لا يتقيد بما تحليه الحواس من الصور الخارجية المرئية ، فقد أرمى
بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك تجديدا
فى الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين الغربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيات
الحواس فى نقل الصور التعبيرية (٣٥) ، وإجراء الفوضى ، فى مدركات
الحواس المختلفة (٣٦) .

فمعطى المحسوسات صفات المسموعات ، والمذوقات صفات المشحومات
وهذا ما تجده فى تشبيهات بشار ، التى عرضنا لنماذج منها ، وقد توسع
بشار فى هذا ، (فأصبح المذوق والمسموع ، والمشموم والمرئى والملموس
والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتتشابه ، وتلتقى ، ولكنه لقاء أساسه
الوهم والأيهام ، وغايته الشعرية ، إثارة معان عامضة ، يسمح فيها
الخاطر) (٣٧) .

(٣٥) الرمزية فى الأدب العربى ص ٢٤٣ .

(٣٦) فى الشعر لاحسان على ص ٦٠

(٣٧) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث ، لجيب البهنسى ص ٣٦٠

وقد فزع بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجددين الذين خرجوا على عمود الشعر العربي ، فى الصياغة التعبيرية ، وفتنوا بالبدیع .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال إلى الغموض العميق ، والإغراب البعيد ، فى صوره ، واستعاراته بنوع خاص ، مما أثار عليه حفيظة النقاد المحافظين ، الذى يستمسكون بعمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية . ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، والملازمة فى الاستعارة ، ومعنى الملازمة هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له . يقول الأمدى (وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة ، حيثل لائقة بالشئ الذى استعيرت له ، وملائمة لمناه) (٢٨) .

ويدو أن أبا تمام ، لم يراع هذا مراعاة تامة فى استعارته ، وتجاوز الحد ، الذى وضعه النقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الافراط ، ومن ثم فقد أصبح مستهدفا لظمن الطاعنين ، ومغمزا لكثير من المعائبين .

ومن ماغلهم عليه فى ذلك ، قوله :

يا دهر قوم أخلعك فقد

أضججت هذا الأناس من خرقك

ساشر فرجة اليب السرخى

ولين أخلعك الدهر الأبي

(٢٨) للوزنة بين الطاعنين جـ ١ ص ٢٥ ط دار المعارف

ففضرت الشتاء في أخذه

ضربة غارته عودا ركوبا

تروح علينا كل يوم وتفتدى

خطوب كان الدهر منهن يصرع

ألا لا يمد الدهر كفا يسىء

إلى مجدى نصر فيقطع من الزند

والدهر الام من شرقت بلومه

إلا إذا أشرق... به بكـريم

به أسلم المعروف بالشام بعدما

ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

جذبت نداه غسدة السبت جذبة

فخر صريعا بين أيدي القصائد

حتى إذا أسود الزمان توضحوا

فيه ففودر وهو منهم أبلق

أنزلته الأيام عن ظهرها من

بعد البات رجله في الركاب (٢٩)

ويعلق الآمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التي ذكر من انبائها

(٢٩) للرجع السابق ص ٢٤٥ . ج ١ .

لأبى تمام ، الكثير ، بقوله (وأشباه هذا إذا تبيته في شعره وجدته كثيرا
فجعل كما ترى للدهر أخدعا ، وبدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع وجعله
يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق وجعل
للمدح بدا ، ولقصائده مزامر ، إلا أنها لا تنفخ ولا تومر ، وجعل المعروف
مسلمًا تارة ، ومرثدا تارة أخرى ، .. وجعل للأيام ظهرا يركب ... ، وهذه
استعارات في غاية القباحة ، والهجانة والثأثة ، والبعد عن الصواب^(٤٠) .

ويرى أن أبى تمام ، قد خرج على العرف الذى وضعه النقاد المحافظون
للاستعارة ، فلم يراع الملاءمة ولا المشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه .
والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خروج
أبى تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد فى الاستعارة ، وفى غيرها من
ضروب التصوير البياني .

فالرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغلغل
إلى ما وراء الظواهر^(٤١) ، ويفكر فى الأشياء ويعقلها ، ب . أن يراها بحواسه
ويحسها بمشاعره .

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية فى أشعارهم
وفدت إليهم من صلات الدم والقرباة ، أو من الثقافات الأجنبية ، التى كان
الكثير منها قد ترجم إلى العربية فى عصره .

(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٦ - ٢٥٠ .

(٤١) أبو تمام الطائي لتجيب البهيتى ص ٢١٥ .

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعا على المذاهب
الفكرية والسياسية فى عصره^(٤٢)

ويدو أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقل منها
قد أدى إلى توسيع آفاق خياله ، وإلى خصوصته وحيويته ، فأصبح خيالا
غصبها يمولج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكثرة
إلى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك .

ومن لم ، فخروجة على نهج القدماء فى الاستعارة ، على النحو الذى
رأينا ، يعد لونا من ألوان التجسيم ، والتشخيص .

ولم يكن أبو تمام بدعا فى هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من
شعراء أهل عصره ، ونوع خاص ، الذين وضع التأثير الأجنبى فى
أشعارهم^(٤٣) .

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز من شعراء عصره فى هذا اللون
البديعى ، بإفراطه فيه إفراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد .

وتعجبني كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجاني ، معقبا بها
على بيت أبى تمام ، - يا دهر قوم من أخدعيك - ، مبررا سبب استعارته
للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ،
بشروط عدم الاكتثار منه ،

وفيها يقول (فإنما يريد : أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تخف ، ولكنه

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ - ٧٤ .

(٤٣) التيارات الأجنبية فى الشعر العربى . انظر خصوة الخيال ص ٢٨٣ - ٢٩٦ .

لما رأهم قد استجازوا ، أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد خفنا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، إنما يقع بانحراف الاختراع والازورار للتكيب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد جملت على التحقيق / .. ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام . وإنما القصد فيها التوسط ، والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح (٤٤).

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعارات ، التى ظنها المحافظون من النقاد ، فبيحة غاية فى القبح ، هى فى رأى ، من أبدع وأطرف صور أى تمام .

فهو فى الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتمقل الأمور ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل ، على خصوبة خياله ، الذى كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعرية والوجدانية ، بما تحمله بين دفتاتها من سرور وفرح ، أو حزن وألم ، فتدب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقطا . ولعل أصدق ما يصور ذلك فى شعره ، وصفه للطبيعة فى أثناء الربيع ، وقد خلج على هذا الوصف ، حياة وحركة ، فبدت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعور والوجدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطوفا حنوناً ، تغذى ظهر الارض فيخرج نورا مضياء ، تتروى معه القلوب الانسانية فرحة باشة به . وأصبح كل عنصر فى الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجرة من تلك

(٤٤) الرسالة ص ٤٣٢ - ٤٣٣ .

الاشجار الزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ويصور
 هذه الشجرة منها أو تلك ، وهى تختفى خلف الكثيف من النباتات بالفتاة
 بالعداء الخجلى التى تظهر ثم تختفى ، خجلا من أعين الغريب ويصور
 الأرض فى صورة فتاة ، قد خلعت الريح عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الألوان
 والأشكال ، وأغلقت سهولها ، تته عجا بما عليها من أثواب ، وتتبختر
 هضابها بمثل ذلك .

دنيا معاش للورى حتى إذا جلى الريح فأنما هى منظر
 أضحت تصوغ بطونها لظهورها نسوا تكان له القلوب تصور
 من كل زاهرة ترقق بالندى فكأنها عين عليه تحذر
 تبدو ويحببها الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفر
 حتى غدت وهدأتها ونجدها فتبين فى خلع الريح تبخر (١٥)

ومن ثم ، فيوسعنا أن نقول الآن ، إن الاستمارة عند أبى تمام ، وبعض
 المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيان حاسب
 وإنما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من
 المواقف أو حدث من الاحداث ، فى صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه
 ما يحس بأنه ملائم لذلك . ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، فى
 تكوين عناصر هذه الصورة ، بروزا واضحا .

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني ، إلى هذه الحقيقة ، فذكر أن من
 فوائد الاستمارة ، علاوة على إبراز البيان فى صورة مستجدة ، والايجاز فى

التصوير ، تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها
أحيانا ، حتى تصبح روحانية خالصة .

يقول (فإنك لترى بها الجماد حياد ناعقا ، والأعجم فصيحاً
والأجسام الخرس مينة ، والمعاني بلية جليلة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس
وجنتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا روتق لها ما لم تزنها ، وتجدد التشبيهات
على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

إن شئت أرتك المعاني اللطيفة ، التي هي خفايا العقول ، كأنها قد
جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفك الاوصاف الجثمانية ، حتى
تعود روحانية لا تتأله الظنون (٤٦)

وقد سبق عيد القاهر ، وبعض شعراء البديع في العصر العباسي بهذا
أصحاب الشعر الرومانسي ، والرمزي من الأوروبيين ، الذين يرون أن فائدة
الاستعارة في الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى
ذلك إلى أن تصبح وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذي
يتحدث عنه ، أو من الجمهور الذي يتحدث إليه (٤٧) .

وبناء على هذا يستطيع الذهن ، أن يجمع بواسطة (في الشعر أشياء
مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في المواقف
والدوافع ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التي
يتشأها الذهن بينها ، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً ، وجدنا هذا الأثر لا
ينشأ عن العلاقات المنطقية إلا في حالات قليلة جداً /

(٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ - ٥١ .

(٤٧) مبادئ النقد الأدبي لريتشاردز ص ٣١٠

إن الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة (٤٨) .

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وإنما ينطبق كذلك على صور الخيال الأخرى كالتشبيه والتمثيل .

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة ، وتقريبها إلى الخيلة والذهن .

يقول (وهكذا إذا استقرت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير الدفين من الارتياح ، والمتألف للناظر من المسرة والولف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤلفين مختلفين (٤٩)

ثم يقول بعد هذا التمثيل (وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعاني المحملة بالأوهام ، شيها فى الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة وتنطق لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويربك الحياة فى الجماد ، ويربك الالتئام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين) (٥٠) .

(٤٨) للرجع السابق والمقدمة .

(٤٩) أسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧ .

(٥٠) للرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩ .

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول فى رأيه ، إلى هذا النوع من الخيال ،
أو المجاز بصوره المختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكتابة .

فهذه العصور البيانية ، هى التى تكشف عما وراء المعنى من جمال
وتأثير يبنى أعاد ، وتبرز بذلك معنى للمعنى ، فالكلام ينقسم فى رأيه إلى
قسمين ، قسم يصل المتكلم إلى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا
يصل المتكلم إلى الغرض فيه ، بدلالة اللفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ
عن الدلالة الأولى .

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ
وحده ، ولكن بذلك اللفظ على معناه ، الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ،
ثم نجد لذلك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، عن
الاستعارة والكتابة والتمثيل) (٥١) .

ثم يوضح هذا بقوله (وإذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهى أن
تقول ، المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ وبمعنى
المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك إلى معنى آخر
، كالى فسرت لك) (٥٢) .

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بإدراكه لهذا الفرق بين المعنى ومعنى
المعنى ، بعض النقاد الأوروبيين المحللين ، الذين أثاروا هذه القضية بعده يزمن ،
ووصلوا إلى نتائج ، مشابهة لنتائج فيها (٥٣) .

(٥١) دلائل الإعجاز ص ١٧٣ .

(٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ - ١٧٤ .

(٥٣) The Meaning of Meaning , by Ogden and Richards PP. 185-208 .

ومهما يكن من أمر ، فمهما قيل ، عن أثر الخيال في اللغة الأدبية
ولغة الشعر بالذات ، التي تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية
فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصوره المختلفة جزء
من التخيل ، الذي هو في الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقيضه وهو
التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الأخرى ، كالخطابة والجدل (٥٤) .

ويوضع هذا قول القرطاجني (فالشعر قد تكون مقدماته يقينية
ومشهورة ومظنونة .

وفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخيل والمحاكاة
ويختص بالمقدمات الموهبة الكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار
مافيه من المحاكاة والتخيل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن
شعرا من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخيل . / .
فالتخيل هو المعتبر في صناعته لا كون الاقاول صادقة أو كاذبة (٥٥) .

فأساس المعاني الشعرية في رأيه التخيل ، أما معاني بعض فنون النثر
كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقتناع .

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخيل ، أو خلو الشعر من الاقتناع
فقد يكون في الشعر شيء قليل من الاقتناع ، وقد يكون في النثر والخطابة
بالذات ، شيء يسير من التخيلات .

يقول حازم (واستعمال الاقتاعات في الاقاول الشعرية سائغ ، إذا

(٥٤) عن الشعر لابن سينا ص ١٦٢

(٥٥) منهاج البناء ص ٧١

كان ذلك على جهة الامناع فى الموضوع بعد الموضوع ، كما أن التخايل ،
سائق استعمالها فى الاقاول الخطائية ، فى الموضوع بعد الموضوع . وانما ساغ
لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لأن الغرض فى
الصناعتين واحد ، وهو إعمال الحيلة فى القاء الكلام فى النفوس لتأثر
لمقتضاه .

فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما .

فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب ، لكن فى الأقل من كلامه
وللخطيب أن يشعر فى الأقل من كلامه (٥٦) .

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض أسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر
الجرجاني ، التخيل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من
الشعراء والخطباء ، كما يقول إلا أن يجعلوا اجتماع الشئيين فى وصف
علة الحكم - الذى - يريدونه ، وإن لم يكن فى المعقول ، ومقتضيات
العقول ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جملة أصلا . كما ادعاه فيما
يرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية بل
تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة .

كتسليمنا أن غالب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى
التي لها كره ومن أجلها عيب (٥٧) .

وعلى كل حال ، فإن إدراك أسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخيل
على النحو الذى رأينا ، واتفاق أكثرهم على أنها سمة غالبية على الشعر ، قد

(٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١ .

(٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠٦ .

أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعامة .

. وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الاساس فى الشعر الكذب ، فإنهم يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعامة .

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر والقدر المسموح به منه .

يقول ابن سنان الخفاجى (وأما المبالغة فى المعنى والغلو : فإن الناس يختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر أكذبه ، ويستدل بقول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال من استجيد كذبه ، وأضحك رديته /

وهذا مذهب اليونانيين فى شعرهم . ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التى تخرج إلى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ويميب قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حى إنه لتخافك النطق التى لم تخلق
لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة . والذى أذهب اليه ، المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمع ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ليكون الكلام ، أقرب إلى الصحة (٥٨) .

(٥٨) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب إلى الصحة والحقيقة ، هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا الغلو فى الشعر ، على اعتبار أنه نوع من المبالغة فى التعبير ، يراد به المثل وبلوغ النهاية فى النعت والوصف (٥٩) ، وشواهد فى الشعر العربى كثيرة (٦٠) .

أما المذموم ، فهو الافراط فى التعبير والتصوير ، الذى يؤدى إلى الاستحالة والتناقض (٦١) .

ويرجع صاحب منهاج البلاغ الكذب فى الشعر إلى ناحيتين ، هما الاختلاق الامكانى ، والاختلاق الامتناعى .

ويقول (والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم كذبه فى ذات القول ، فالذى يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق إلى عمله من خارج ، هو الاختلاق الامكانى ، وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان ، أنه محب ويذكر محبوبا تيممه ، ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك ، وعنت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول ، أنه كذب ولا بد ، الاختلاق الامتناعى ، والافراط الامتناعى والاستحالى . والافراط : هو أن ينلو فى الصفة ، فيخرج بها عن حد الامكان ، إلى الامتناع أو الاستحالة (٦٢)

(٥٩) نقد الشعر لقدامة من ٣٧ .

(٦٠) المرجع السابق من ٣٥ - ٣٨ .

(٦١) للمرجع السابق من ١٢٠ .

(٦٢) منهاج البلاغ لحازم القرطاجنى من ٧٦

والفرق بين الممتنع والمستحيل في رأيه أن « الممتنع ما لا يقع في الوجود ، وإن كان متصورا في الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا والمستحيل هو ما لا يصبح وقوعه في وجود ، ولا تصوره في ذهن ، ككون الإنسان قائما ، قاعدا في حال واحدة » (٦٣) .

ثم يشير إلى اتساع أفق الشعر العربي ، لتقبل الاختلاق الامكاني . وضيقة بل امتناعه عن تقبل النوع الثاني . وهذا على العكس من الشعر اليوناني ، الذي يتسع أفقا ، لتقبل النوع الثاني من الاختلاق . ويظهر أن السبب في هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتناعي ، قائم على أساس خرافى ، والشعر العربى ، والجاهلى بنوع خاص ، واقى واقعية أسحابه صريحة صراحة طبيعتهم النفسية والجغرافية .

أما الشعر اليوناني ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك . وما تجدر ملاحظته هنا ، أن الافراط في الغلو ، الذى يؤدي الى الاستحالة والتناقض يكثر في الشعر ويقل في النثر (٦٤) .

ومرد هذا في ظنى ، غلبة الاقتناع والصدق على النثر ، وغلبة الكذب والتخييل على الشعر .

فهناك بعض أغراض من الشعر ، تدور حول معانى عقلية ، ويحقق فيها نوع من الصدق الحقيقى ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما أشرنا .

(٦٣) للرجع السابق ص ٧٧ .

(٦٤) صر الفصاحة ص ٢٥٧ .

وفى بعض فنون النثر الفنى ، التى تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخيل والخيال ، ولكن هذا ، أقل بكثير مما فى الشعر .

ولهذا فعبارة خير الشعر أصدقه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعر أكده .

فالأولى تنطبق على المواظ الحكيمة والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على معظم فنون الشعر وأغراضه ، التى يغلب عليها ، التخيل والخيال .

وبناء على هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق فيغلب على النثر .

والصدق هنا ، بمعناه العلمى ، لا الفنى .

وهذا النوع الأخير من الصدق ، يتحقق فى الشعر ، ويختلف اختلافا يينا ، عن الصدق فى العلم .

ومرد هذا ، أن النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها فى مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شىء سواه .

وإذا كان للمنطق هنا أى دخل ، فهو كعامل ثانوى بحث ، ليقدم استجابتنا العاطفية .

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، إذا كانت تتفق وموقفنا ، أو وضعنا نفسيا معينا ، وتتحد به إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة

مرعوب فيها لسبب من الأسباب ، يعارض هذا الضرب من الصدق الصدق العلمى (٦٥) .

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لأنه يعنى موافقة أو مطابقة وقائمه للواقع .

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائمه ، أو نفورها منها .

وهذا النوع من الصدق يتحقق فى الفن بعمامة ، وفى الشعر بنوع خاص (٦٦) ، كما أشرنا .

ويمكن أن نرد ذلك ، إلى غلبة الخيال على الشعر ، الذى يعد من أخص خصائصه ، التى تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاريه فى هذه الناحية ، وإن شاركه فيها ، إذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس إلى وفرة حظ الشعر من ذلك .

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر الدالة على تشابه الشعر والنثر ، فى بعض الصفات ، واختلافها ، فى درجة انصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات . ويشارك الخيال فى هذا ، الموضوع ، والإيقاع ، واللغة .

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، بعضهما ببعض فى البيئة الأدبية آخر الامر ، ومحاولة بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا

(٦٥) العلم والشعر لريتشارد ص ٦٩ - ٧٠

THE MEANING OF MEANING , P. 151 . (٦٦)

والاجادة في كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الاديب آنذاك .

وقد أدى هذا ، إلى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف النثر ببعض صفات الشعر .

ومستحاول قد الطاقة ، في الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وستقتصر في اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسي ، الذي يعد من أزهى عصور الادب العربي ، والذي ظهر فيه بوضوح ، أثر تداخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا .

الفصل السادس

السمات النثرية في شعر الكتاب

أشرنا أنفا إلى هذين الفنن القولين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخلتا
آخر الامر ، وتفاريا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، انصاف كل
منهما ببعض صفات الآخر .

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، الذين يعدون
من أمهر الأدباء ، بأصول الصناعة الأدبية ، وكانوا يتميزون بهذا ، من
غيرهم من الادباء والرواة .

يقول الجاحظ (ولم أر غاية التحويلين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم
أر غاية رواة الاشعار إلا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج إلى
الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار ، إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل .
ورأيت عامتهم - فقد طالت مشاهلنى لهم - لا يقفون إلا على الألفاظ
المتخيرة ، والمعاني المتخفة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة والديباجة
الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له
ماء ورونق ، وعلى المعاني التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من
الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الاقلام على مدافن
الألفاظ ، وأشارت الى حسان المعاني .

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ، وعلى
أسنة حذاق الشعراء أظهر (١) .

(١) طيوان والخبين ج - ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر وينشدونه ^(٢) « وتتفتح مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، فى هذا الفن القولى المنعم .

وهذا ما دعا ناقدنا كابن رشيق إلى وصف أشعارهم بركة الطبع وحلاوة الإلفاظ ، ولطف المعانى ، والتفنن البديع فيها .

يقول (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيفاً ، وأحلامهم ألفاظاً ، وألطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف ^(٣)) .

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى الاغلب الاعم ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر الشعراء ، وإنما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف . ولنا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبة الشعراء الكبار ، وأن نتوقف فى نقدنا لأشعارهم .

ولو ضربنا صفحا عن هذا التوقف ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قاله ابن رشيق عن غرضهم من قول الشعر وإنشاده ، لا تضح لنا ، أن ذلك الغرض قد أدى إلى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ، عن سمات الشعر العربى القديم .

(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء الكتاب . انظر الفهرست ص ٢٣٦ - ٢٣٩ .

(٣) المصنف ج ٢ ص ١٠٦

فقد كان في أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجدانية
تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا .

وقد تأثر فس صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، وأصولها الفنية .

من ذلك ، موضوع الاخترايات ، الذي كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له
في أشعارهم .

ومن أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، في
رسالة بعث بها إلى صديقه أبي الحسن العباسي ، يصف حاله وزمنه ، الذي
غير من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ،
ولا يراعون حرمانها ، ويميل في عرض هذه المعاني الى السرد أو الحكاية
معبرا عن ذلك ، في لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة في التعبير :

أشكو اليك زمانا ظل يعسركني

عرك الأديم ومن يمدى على الزمن

وصاحباً كنت مغبوطاً بصحبته

دهرا ففادرنى فردا بلا مكن

هبت له ربح إقبال فطار بها

نحو السرور والجاني إلى الحزن

نأى بجانيه عنى وصيرني

من الأسى ودواعي الشوق في قرن

وباع صفو وداد كنت أقصره

عليه مجهدا في السر والعلن

وكان غالى به حيناً فأرخصه

يامن رأى صفو وديع بالغب من

إن الكرام اذا ما أسهلوا ذكروا

من كان بالفهم فى المنزل الخشن^(٤)

وشبه بهذا قول أبى الفضل الشيرازى ، يشكو إلى صديقه صاحب
ابن عباد ، من مرض النقرس ، الذى ألم به ، وأثار الشيوخوخة ، التى بدت
عليه فأنهكت قواه ، وأضعفت من عزيمته ، وقطعت كل أمل له فى الحياة
ويلاحظ أنه يمزج - فى تناوله لهذه المعانى - بين موسيقى الشعر وبعض
الوان من موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التى يفرط فى توسيع شعره بها
غاية الافراط .

إلى الله أنشكو ضنى شفى

وكم قبله من ضنى قد شفى

وسقما ألح فما لى بما

أحاط برجلي منه يدان

ترانى وقد كنت ثبت الجنان

إذا الليل جن سليب الجنان

أقطع أنساءه بالأنين

وأرغب للصبح وقت الأذان

(٤) جزمة النمر للتالى ج ٣ ص ١٥٣ - ١٥٤

أقول في موضع موضع

فحيث حللت نهار ، مكاني

أقول أقول فلا أستطيع

ع من ألكم ملحف غير روائي

فمن ليلة أرونا نية

ويوم بما ساءني أرونا نية

أرجى تقضى ما استكيت

ه من مرض بتقضى الزمان

وأنى قد جزت حد الكهول

وناهزت ما عمر الوالدان

وجرمت ستين شمسية

فسدت على طريق الأمانى

وأوت عراى وهنت قواى

وليس لما يهدم الدهر بانى^(٥)

فرد عليه صاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها إليه ، معبرا

فيها عن مدى تأثره ، لمرضه ، وباعثا فى نفسه الامل ، ومتمنيا له الشفاء وطول العمر .

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٢ .

عناني من الهمم ما قد عناني
 فأعطيت صرف الليالي عناني
 ألفت الدموع وعفت الهجوع
 فعيناي عينان نضراختان
 لسقم ألح على سيد
 به غفرت ذنوب الزمان
 أحاط برجليه جورا عليه
 وأنى ونعلاهما الفرقدان
 وكيف سطا بهما واستطال
 وأرض بساطهما النيران
 وهلا تجاوزه قاصدا
 إلى عصبة عصبت بالهوان
 إذا ما معنى لطلاب الملا
 فكل أوان هم في تواني
 وسوف توافيه كف الشفاء
 بما أنشأت باسمه من أمان
 وتفقأ فيه عيون الزمان
 عزيز المحل رفيع المكان

كبير الشباب ويرد الشراب
 وظل الأمانى ونيل الأمانى
 وعهد الصبي ونسيم الصبا
 وصفو الدنان ورجع القيان
 فلو أن ألفاظها جمت
 لكنت عقود تحور الغواني
 فيأيت عمرى فى عمره

يزداد ولو أنه حبهان (٦)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصائى ، أحد كتاب بنى
 وبيه ، فى رسالة رقيقة ، بحث بها إلى عضد الدولة ، من سجنه الذى سجنه
 فيه ، مثيرا عاطفته ، وشقيقته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا
 معين ، وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كى يسعد
 بقاء وجهه المشرق ، قبل أن يلقى ربه ، مذكرا إياه بالسنوات الطوال ، التى
 قضاهما فى صحبته خادما أمينا له .

أجل فى البنين الزهر طرفك إنهم
 حروا كل مرأى للاحبة موقوف
 ونمت لك التعمى يقرب كيهمهم
 فأهلا به من طارق خمر بطرق

(٦) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٠٣ .

موال لنا مثل النجوم مطيفة
 يمولي موال منك كاليدر مشرق
 وقد ضمهم شمل لديك مؤلف
 فارت لذي الشمل الشتيت المفرق
 وإن كنت يوما عنهم متصدقا
 فمن مثل ما خولت فيهم تصدق
 فلي مقلة تقضى إذا ما مددتها
 إلى حلة ممن أعول ودرق
 أناث وذكران أيت من أجلهم
 على كمد بين الحاجبين معلق
 رسائلهم تأتي بما يلدغ الحشا
 يصدع قلب النازع المتشوق
 فياكية ترى أباهها ولم يم
 وبائة من بملها لم تطلق
 وزغب من الأطلال أبناء منزل
 سوارد عنه كالقطبا المتمزق
 إذا حرقوا قاسى بنجواهم انتت
 عندك تناجيني خطفى مخرقى
 شهدت لئن أنككرت أنك ضنتنى
 ولم أرع ما أولتسى من ترفق

لقد ضيع المعروف عندي وأصبحت
 ودائع مودوعة عد أحسنت
 وحسبك لى جاء عريض ورفعة
 وقيلك فى ساقى تاج المنرقى
 وما مولى لم تطرحه بمولى
 ولا مطلق لم تصطنعه بمطلق
 خلا أن أعواما كملن ثلاثة
 تمرقت البقيا أشد تمرق
 وقد ظمئت عني التى أنت نورها
 إلى نظرة من وجهك المتبالي
 فيما فرحتى أن القه قبل ميتى
 وما حسرتى أن مت من قبل نلتقى
 خدمتك مذ : عشرون عاما موقعا
 فهب لى يوما واحدا لم أوفى
 فإن بك ذنب ضاق عندي علره
 فعندك عفوا واسع غير ضيق (٧)

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومى ، الذى كان كاتباً (٨) ، كما كان
 شاعرا ، معاتباً صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذى جفاه فترة من

(٧) معجم الادباء ج ١ ص ٣٣٤ - ٣٣٥

(٨) ابن الرومى حياته من شعره للمفاد ص ٩٧ - ٩٨

الزمن ، وحرمة من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، على غيره
من الناس ، الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لأنه صديقه
ومادحه ، المشيد بفضائله ومآثره ، ويطلب منه فى نهاية القصيدة ، أن يصغى
السمع لعتابه ، ثم لا يردده خطابا ، ولذا فلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك
سوى الهجاء .

أبا الصقر أرى مهديا
لك المدح غيرى إلا مثابا
وقد كنت من فرط ما شغفنى
جفاؤك ألا أسيف الشرايا
ولو كنت أعرف لى إسرة
صبرت وعزيت قلبى مصابا
ولكن تمتع الأسا مثلما
حرمت اللهى من يدىك الرغابا
وكت قليل إسا للبرجى
إذا فاته صيب منك صابا
وإن إسا من عمت السورى
صواه بسيب يفتوت السحابا
فلا زلت لا يجد الحاسدور
ن فيك سوى ذلك العاب عابا

بل الله يفديك بالحاسدي
 ن من كل عاب دعاء مجابا
 وإن كنت حلاثنى صاديا
 وأوردت عيرى حياضا عذابا
 يجاجىء بالسوا ريبا سوا
 ي ظلما وتفرغ فيها الذنابا
 وأنى لأراهم منسما
 يساق وأعفاهم عنه نابا
 وأغزهم درة بعد ذا
 ك عفوا إذا الدر عاصى العصا
 فما لعطايك أضحت حمى
 هلسى وأضحت لغيرى نهبا
 أغنك خبرت إنى امرؤ
 أهر الرجال بشعري احسا
 وذلك أحسن ما فى الظنون
 إذا ما أخ بأخيه استرا
 ولو غيرك السائى ما أرى
 لشمت للظن فيه شعابا
 فقلت غشى كاجهله
 نواظره دون شـ حمى ضبابا

وراى على قلبه رينه
 فليس يريه صوابى صوابا
 أذلك ؟ أو قلت كان أمرا
 رأى الجود ذنبا عظيما فتأبها
 هنا هفوة بالندى ثم قال
 . أنبت إلى الله فيمن أنابا
 أذلك أو قلت بل لم يزل
 أخا البخل إلا عادت كذاها
 مريخ ثناء بلا نائل
 يمنى أمانى تلقى سرابا
 إلى كل ذاك تعمى النفوس
 أخطا ظن بها أم أصابا
 ولكن تتخل فيك الظنون
 تتخلى المدح فيه اللباها
 وما ظن من حسن الظن فيك
 فأنت الحقيق به لا المحابى
 على أتنى رجل عاب
 وعتبى أهدى إليك العتابا
 سأبدي معاتب مكتوبة
 إذا هى لم تبد عادت ضبابا

قبلت مديحي وأنشدته
 أنا ما وأمسكت عني الشوايا
 وفيه سوائر أفشيتهن
 إليك وكاتمتهن الحجايا
 فلله أنت وما جتبه
 إلى لقد جت شيئا عجايا
 أنهتلك سترى عن خلتي
 وتعلق دون عطاياك بهايا
 فلو كنت إما أنلت أمرا
 وأما سترت عليه وعجايا
 عذرت ولكن كشفت النطا
 عنه ولما تله الشوايا
 سوى أن خالك لي مبرق
 يوارق يخطفن طرفي اتهبايا
 ينسبر إلى بايماضيه
 ويحمد غير جنائي مصبايا
 وأن جنائي لوجاده
 لأزكي نباتا وأزكي نرايا
 جنب إذا راده رائد
 رأى المسك عند نراه ملايا

وإن جادة العرف أجنى جنى
 من الشكر مستعذبا مستطابا
 فحمام تخطف تلك السروق
 طرفي وسقين غيري الذهبا
 رضيت بوعدك لي نائلا
 إذا شمت في أفتيك السحابا
 وما كنت بعك تر القنوع
 لتنقلني منه وعدا خلا
 ومن باع سترأ على خلة
 بوعد فأخسر به حين أبدا
 ومن عجب كدت تجنى به
 على مشييا يهفي الشبابة
 دوام احتجائك عن راقدي
 ولو لاى لم ير منك احتجابه
 وقد كان من قبل لهاله
 هلالاى أدنى جليتك قابا
 فأقصاه ما كان يرجوه
 إليك دنوا ومنك اقترابا
 فأعجب بهائك من خطه
 وأصعب بالآ تشيب الغراب

حلفت لمن أنت لم ترضنى

لتصرفن القسوافى غضابا^(٩)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شأنى فى هذا شأنى مع غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارئ صورة كاملة ، عن الشكل الفنى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى عن الشكل الفنى لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الأغراض والموضوعات كما مر بنا .

لكننا هنا ، نجد أنفسنا أمام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالبا ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدائيا ككتاب بين صديق وصديق ، أو التعبير عن حرفة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض فنون النثر الفنى كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص .

ولو نظرنا إلى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها يفتقون أمامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل السامع ، أو القارئ ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه .

ومن ثم يغلب على هذا الضرب الشعرى ، الاقتاع لا التخيل .

والإفاضة فى عرض المعنى ، لاقتاع السامع ، تعد من أخص خصائص النثر .

ومن قبيل هذه الموضوعات النثرية ، التى تناولها هؤلاء الشعراء الكتاب فى أشعارهم ، وأصبحت تبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربى ، الشعر التعليمى ، الذى هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب .

(٩) ديوان ابن الرومى جـ ١ ص ٢٢٢ - ٢٢٩ ، ط نصار جـ ١ ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعرى ، منهم ، أبان بن عبد الحميد اللاحقى (١٠) .

وما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التى نظم فيها كتاب كليله ودمنة شعرا .

وقد جاء فيها ، قوله متحذثا عن فلسفه هذا الكتاب والغرض من تأليفه :

هذا كتاب أدب ومحنة

وهو الذى يدعى كليله ودمنة

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعت الهنود

فوصفوا آداب كل عالم

حكاية عن ألسن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون هزله

وهو على ذلك يسير المحظ

لذ على اللسان عند اللفظ (١١)

.. وبعد أن يستطرد فى شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التى تعود

على القارئ من قراءته له ، يتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وقصص

ذاكرا ما فيها من حكم وأمثال ، وأولها باب الأسد والثور ، الذى يقول فيه :

(١٠) من حديث الشعر والشعر ص ١٦٠ .

(١١) كتاب الأورق للصوى ج ١ ص ٤٦ - ٤٧ .

وإن من كان دنىء النفس
 يرمى من الأرفع بالاحس
 كمثل الكلب الشقى البائس
 يفرح بالمظلم المتيق اليأس
 وإن أهل الفضل لا يرضيهم
 شيء إذا ما كان لا يرضيهم
 كالأسد الذى يصيد الأرنب
 لم يرى العير للمجد هربا
 فيرسل الأرنب من أظفاره
 ويتبع العير على ادباره
 والكلب من رقبته يرضيه
 بلقمة تقلبها فى فيه
 ومن يعيش ما عاش غير خامل
 له سرور دائم ونائل
 فهو وإن كان قصير العمر
 أطول عمرا من حليف فقر
 ومن يعيش فى وحشة وضيق
 وقلة المعروف فى الصديق
 فهو وإن عمر طول دهره
 ليس بمغبوط طول عمره

وقيل أيضا إنه قد ينبغي
للرجل الفاضل فيما ينبغي
أن لا يرى إلا مع الأملاك
أو يعبد الله مع النساك
كالقيل لا يصلح إلا مركبا
ملك أو راعي ميسرا
قال له السبع لقد سمعت
وكل ما تقول قد فهمت
لكنني لست أظن ما تظن

بالشور من غش بل ظنني حسن (١٢)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما في هذا الباب من حكم
وأمثال ، منتقلا منه إلى الباب الذى يليه ، وهكذا إلى آخر الكتاب .

ومن ذلك أيضا مزدوجه . فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها
الأحكام الشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هذا كتاب الصوم وهو جامع
لكل ما قامت به الشرائع
من ذلك المنزل فى القرآن
فضلا من كان ذا بيان

ومنه ما جاء عن النبي
 من عهد المتبع المرضى
 صلى الله عليه ولما
 كما هدى الله به علما
 وبعضه على اختلاف الناس
 من أنكر ما من قيساس
 والجامع الذى إليه صاروا
 رأى أبى يوسف مما اختاروا
 قال أبو يوسف أما المفترض
 ف رمضان صومه إذا عرض
 والصوم فى كفارة الايمان
 من حيث ما يجرى على اللسان
 ومعه الحج وفى الظهار
 الصوم لا يدفع بالانكار
 وخطأ القول وحلق المحرم
 لرأسه فيه الصيام فانهم
 ف رمضان شهره معروف
 وفرضه مفترض موصوف (١٣)
 ويبدو أن ابنه حمدان ، قد رسم خطاه فى هذا ، فألف مردود

طويلة، فى وصف الحب وأهله ، ضمها فلسفته فى ذلك ، ورأيه فيه ،
متصورا الحب فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به استمع اليه وهو يقول،
فى هذه المزدوجة :

من أهل الكتب	ما بال أهل الأدب
واتبعوا الكتابا	قد وضعوا الأدبا
منقط محبر	لكن فن دفتر
وعلموها الناسا	ففرقت أجناسا
والفطن الدقيقة	بالحيل الرقيقة
وعلموا الجهالا	فأرشدوا الضلالا
يرعوا لهم حق العلم	سوى الخبيين فلم
وما به قد ابتلوا	فى علم ما قد جهلوا
أهل الضنى والرق	بؤسى لأهل العشق
ولا وجوه حيا	ليس لهم وسيلة
وفى هواهم وحلوا	رأيت لما أخذوا
الجاهل للضللا	أن أرشد المغفلا
عند البلاء الفاسد	إلى الطريق الواضح
بالوصف بابا (١٤)	وابتدى كتابا

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، فى شعر كثير من الشعراء ،
وبنوع خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة الشعرية ، وقول الشعر واتشاده . أو

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ .

عند أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشعرية ، من من بعض المصادر
الشعرية كأبي العتاهية ^(١٥) ، وما يصور ذلك عنه . أرجوزته في الزهد ،
التي يقال إنها تضمنت أربعة آلاف مثل ^(١٦) :

وما جاء فيها قوله :

حبسك ما تبغية القسوت

ما أكثر القسوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفا

من اتقى الله رجاء وخافا

إن كان لا يفتيك ما يكفيك

فكل ما في الأرض لا يفتيك

إن القليل بالقليل يكثر

إن الصفاء بالقذى ليكثر

هي المقادير فلمنى أو فذر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

ما انتفع المرء بمثل عقله

وخير ذخير المرء حسن فعله

إن الفساد ضده الصلاح

ورب جدد جره المزاح

(١٥) شتات الاحياء ص ٢٣١ - ٢٣٤

(١٦) الاعلى ج ٣ ص ٢٦

يغنيك عن كل قبيح تركه
 يرتهن الرأي الأصيل شكه
 لكل قلب أمل يقبله
 يصدق طورا وطورا يكذبه
 يارب من أسخطنا بجهده
 قد سرنا الله بنهر حمده
 من لم يصل فارض إذا جفاكا
 لا تقطعن للهوى أخاكا
 لكل ما يؤدي وإن قل ألم
 ما أطول الليل على من لم يتم (١٧)
 ويتضح هنا أيضا في شعر ابن المعتز ، ومما يصور ذلك عنده ، أرجوزته
 في ذم الصبوح ، ومدح النبوق .
 والتي استهلها بقوله :
 لي صاحب قد لامني وزادا
 في تركي الصبوح ثم عادا
 قال لا تشرب بالنهار
 وفي ضياء الفجر والأسحار
 ٠٠٠ ثم أخذ يسمرض بعد ذلك مثالب الشرب في الصباح مدلا
 على صحة ما يلعب إليه بأدلة عقلية منطقية :

(١٧) ديوان أبي التمايم ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : بيروت والأغاني ج ٤ ص ٣٦ - ٣٧ ط : دار
 الكتب .

فاسمع فيأني للصبح عائب
عندي من أخباره عجائب
إذا أردت الشرب عند الفجر
والنجم في لجة ليل يسرى
وكان يرد والنديم يرتعد
وريقه على الثنايا قد جمد
والفلام ضجرة وهممة
وشتمة في رأسه مجممه
يمشي بلا رجل من النعاس
ويذيق الكأس على الجلاس
فأى فضل للصبح يعرف
على النبوق والظلام مسد
وقد نيت شرر الكانون
كأنه تثار باسمين
... فاسمع إلى مثالب الصبح
في الصيف قبل الطائر الصبح
حين حلا النوم وطالب المضجع
واتحصر الليل ولذ المهجع
. فقرب الزاد إلى نيام
ألنهم تقي لة الكلام

من بعد أن دب عليه النمل
وحية تقلد ماصلا
وللمغنى عارض فى خلقه

ونعمة قد قدحت فى حلقه (١٨)

وله أرجوزة أخرى فى تاريخ المعتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج
النظمى .

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعرى ، كما يتضح من النماذج التى
أوردناها آنفا ، أدخل فى فن النثر ، منه فى الشعر ، موضوعا وشكلا .

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، ولا يلتزم
بالشكل الفنى ، لهذا الفن القولى التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، فى
الصياغة والتعبير ، والموسيقى كذلك .

وصحيح أنه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة القافية فى
القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعى البيت فيها .

ونلاحظ على هذا الوزن الشعرى كذلك ، خلوه من كل ما يمتنع
الحس والشعور والوجدان ، وغلبه الاقناع عليه ، لا التخيل ، والوضوح فى
التعبير ، لا الالتواء والدلالة غير المباشرة .

وقد يكون السبب فى هذا راجع ، إلى أن الغرض منه لم يكون سوى

(١٨) الديوان ص ٣١١ - ٣١٢ ، كلا كتاب الأوراق للصولى ص ٢٥١ - ٢٥٢ ، قسم أشعار
أولاد الخلفاء وأخبارهم ، ط : دار المعارف ج ٧ ص ٣٤ - ٣٦ .
(١٩) انظر الديوان ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر .

مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة إقناعه وإفهامه بما يقال ، لا إثارة مشاعره ووجدانه .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من هؤلاء الشعراء الكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأي موضوع في الحياة ، ويتسع لكل موضوعاتها ، شأنه في هذا شأن الشر .

ولذا فقد رأيناهم يتناولون في أشعارهم ، بالإضافة إلى الموضوعات التقليدية للشعر العربي ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشعر مثل الاخوانيات والشعر التعليمي ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المواقف والاحداث الشخصية ، التي تتعلق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة وتفصح في صراحة تامة ، عن أدق أسرار حياته ، وظروف معيشته . ومن أصدق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبي محمد القاسم بن يوسف الكاتب ، يشكو من البق والبراغيث والبعوض .

قد متينا بهنات	هن من شر الهنات
نافرات أميرات	قلقات مقلقات
سافكات للماء الـ	ناس منها شاربات
معنا في الفرش والـ	فمص علينا والبات
بين محبك وفال	نويه في الغاليات
وجوار محركات	لشعاع نافضات
تخضب الإصبع والشوب	دما ، من داميات
ومتينا بهنات	واقعات طائرات
جارجحات داخلات	مهورات ماهرات

زامرات لك بالتسديد فى وقت الساعات
 من لحوم فى دماء واردات شوارع
 ومنينا بصغار لاسيات أكرات
 بجلود لاصقات عن قلوب ثاقبات
 بالغات حيث لا تبس لغ أيدى اللامعات
 لا ولا يدركها لح ظ عيون الناظرات (٢٠)

وقوله يصف الفجران والنمل ، وما يحدثن ، فى البيوت ، من فساد
 وتخريب :

خراب الدور عامرها فواقمها وطايرها
 لنا جارات سوء مؤ ذيات من يجاورها
 حوارث غير زارعة إذا انتشرت عساكرها
 كتيبة الكلاب حية ن تلقى من يجاورها
 فمقتول ومأسور إذا خربت مشاعرها
 فحشان أصاغرها وحميران أكابرها
 دقيقات قوائمها لطيفات خواصرها
 رفيعات مقاديرها نبيلات مواخيرها
 وجارات لنا أضر عفايفها عواصرها
 فقيرات وقيرات فلا سدت مفارحها
 فما حسن يعدلها إذا عدت مأثرها

فويستق ومبارقة وناقبة توازرها

ويسر في طعام الأهر ل متجدها وغاها (٢١)

وشبيه بهذا في سخرته وواقعته ، وصدقه في التعبير ، عن مثل هذه الموضوعات ، التي تصور بعض الظروف المعيشية المؤلمة ، التي كان يعيشها هؤلاء الناس من الشعراء قول أبي الفرج الأصفهاني ، في رسالة بعث بها إلى الوزير المهلبى ، يشكو له فيها ، من الفقران ونقبة سقف بيته وحيطانه وأكلها طعامه وشرايه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذى يقف لهن بالمرصاد ، محاولا القضاء عليهن ، بأنه تركى الشاريين ، نمر الاهاب حاد البصر ناضى الظفر .

ياحذب الظهور قصع الرقاب

لدقاق الأنياب والأذنان

خلقت للفساد مذ خلق الخ

ق ولليث والأذى والخراب

ناقبات فى الأرض والسقف والحد

طان نقبا أعيا على النقب

أكلت كل الماكل لاأ

منها شاربك كل الشراب

آفات قرض الثياب وقد يع

دل قرض القلوب قرض الثياب

زال همى منهـن أزرق تركى
 م السـبالين أتمـر الجلباب
 ناصب طرفه إزاء الزوايا
 وإزاء السقوف والأبواب
 ينتضى الظفر حين يظفر للمصـ
 د والا فظفره فى قـراب
 لا ترى أنجبـه عين ولا يد
 لم ما جناه غير السـراب
 قرطـوره وشفـوره وحـلو
 ه أخـيرا وأولا بالخضاب
 فهو طورا يمشى بحلى عروس
 وهو طورا يخطو على عتاب
 جـلدا ذاك صاحبـا هو فى الصـحـ

بة أو فى من أكثر الأصحاب (٢٢)
 وأشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، بردونه الأشهب ، الذى
 أخذته الخليفة المعتصم منه ، كما لو كان صديقا له ، مصورا جزعه على
 هذا الصديق العزيز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة نجحوا
 فى إبعاده عنه ، ورغم ذلك فلن ينساه .
 قالوا جزعت فقلت مصيبة

جلت رزيتها وضاق المذهب

(٢٢) معجم الادياء جـ ٥ ص ١٥٥ ، ونظـر كذلك مقدمة كتاب الاغانى ص ٢٣ ط دار

الكتب المصرية .

كيف العزاء وقد مضى لسياله
 عنا فودعنا الأحام الأذهب
 دب البوشاة قباعدوه وربما
 بعد الفتى وهو الحبيب الأقرب
 لله يوم غدت عنى ظاعنا
 وسلبت فسررك أى علق أسلب
 نفسى مقسمة أقام فريقةها
 وغدا لطيته ففريق يهجب
 الآن كملت أداتك كلها
 ودعا الميرون إليك لون معجب
 واختير من سر الحديد خيرا
 لك خالصا ومن الحلى الأغرب
 وغدت طنان اللجام كأنما
 فى كل عضو منك صنيج يضرب
 وكان سرجك إذ علاك غمامة
 وكأنتما تحت الغمامة كوكب
 ورأى على بك الصديق مهابة
 وغدا العدو وصدره يتلهب
 أنساك لا يرحم إذن منسية
 نفسى ولا زالت بمثللك تنكب

أضمرت منك اليأس حين رأيتنى
وقوى حبالك من قواى تقضب
ورجعت حين رجعت منك بهصرة
لله ما صنع الأصم الأثيب
فلتعلن الأتزال عداوة
عندى مرضة وثأر يطلب
منع الرقاد جرى تضمنه الحشا
وهوى أكابده وهم منصب
وصبا الى الحان الفؤاد وشاقه
شخص هناك إلى الفؤاد محب
فكما بقيت لتبين للذكره
كبـد مفردة وعين تسكب (٢٢٣)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبث على الضحك فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الإنسان وجدانيا ، مع بنى جنسه من الحيوانات الليفة ، التى سخرت له .

وبهما يكن من أمر ، فيتناول الكتاب الشعراء ، لمثل هذه الموضوعات الشعرية فى أشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح صالحا للتعبير عن أى موضوع ، أو موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حقر ، أضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لأحداث العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أميناً وصادقا .

وما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قول ابن الزيات فى مدح الخليفة
المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، ويقضائه على بعض الفتن
والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والخرمية ، والمزابرية ، وما تبع ذلك
من اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومديرها .

ملك بأرض الروم أنزل نقمة
وأباد مالا أهلها يحصونه
وأباد مالكها وفل جنوده
طلعنا وزلزل ملكه وحصونه
والزط أى خليفة دانوا له
أو كانوا قبلك طاعة يعطونه
حتى ملكت وظل سيفك منهم
تكسرو الدماء شفاؤه ومتونه
فأتوا لحكمك والذى كانوا به
يعصون جدعت الظبي عرينه
وسقيت بابل كأس حشف مرة
بفسورس مجرو القنا يتلون
فتجالد الزحفان يوما كاملا
والقوس يخضب بالذى يبرونه
حتى رأيت الخرمية ربيعة
والذى أتكرت الفجاح رنية

ييكي الذين تخسروا من أهله
 ونساء بابك حسرا ييكنه
 وإلى عمورية سما في جحفل
 ملأ النجاح سهوله وحزونه
 فأباد ساكنها وحجل باطسا
 خلقا أذل الله من يحونه
 قتلى ينضدهم بكل طريقة
 نضدا تخال مراقبا موضوعه
 فهم يوادى الجون قتلى فرقة
 وقبائل فرق ملأ سجون
 والمأزمار وقد تقلد غدره
 قطعت نياط فؤاده ووتينه
 من بعد ما جعل الشواقي عصمة
 وصياصيا بضلاله يفرينه
 ظنا بأن الغدر يمنع أهله
 كلها فكلبت الخوف ظنونه
 فأفضته للنكت يشرح صدره
 ليذله ربي به ويهينه
 أنت جياذك صعب مرقى حصنه
 وجبالها فرقيتها ورقينه

ثم استكان وأسامته حماته
ورأى شتاتا بالصفار عرينه
وغدت جياذك حين أسلم عنوة
تحتاز ظاهر ماله ودفينه
ضمت يدها الى التليل مكبلا
تلمى ، وساورت الدموع جفونه (٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته فى تاريخ المعتضد
مصورا الفساد السياسى الذى كان مستشريا فى البلاد ، قبل تولى هذا
الخليفة العادل الشجاع ، عرش الخلافة .

قام بأمر الملك لما ضاعا
وكان نهيا فى السورى مشاعا
مذلا ليست له مهاه
يخاف إن طنت به ذهابه
وكل يوم ملك مقتول
أو خائف مروع ذليل
أو خالع للعقد كيما يفتنى
وذاك أوفى للسردي وأدنى
وكسم أمير كان رأس جيش
قد تنصوا عليه كل عيش

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ - ٩٣

وكل يوم شغب وعصب
 وأنفس مقتولة وحرب
 وكم فتي قد راح نهبا راكبا
 أو من جلوس ملك أو كاتبها
 فوضعوا في رأسه السياط
 وجعلوا يردونه شمطاطا
 وكم فتاة خرجت من منزل
 فتعصبوا نفسها في الخفل
 وفضحوها عند من يعرفها
 وصلقوا العشيق كي يعرفها
 وحصل الزوج لضعف حيلته
 على تفلته وتنف لحيلته
 وكل يوم عسكرا فعسكرا
 بالكرخ والدور ومولانا أحمرنا
 ويطلبون كل يوم رزقا
 يروونه ديننا لهم وحقا
 كذلك حتى افقرروا الخلافة
 وعودوها السرب والخفاقة (٢٦)

(٢٥) وفي بعض طبعات العنوان « اذ يعرفها » راجع جـ ٢ ط دار المعارف ص ٦ .

(٢٦) ديوان ابن المعتز - باب اللبغ - (من أرجوزته في تاريخ المتضد) . ط دار المعارف جـ ٢ ص ٦ - ٧ .

وكما صور هؤلاء الشعراء ، الفساد السياسى ، نرى عصرهم ، من خلال
أشعارهم .

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعى ، والانحلال الاخلاقى
وكثيرا من النقاىص والعيوب النفسية والخلقية لأهل عصرهم .

وبما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، فى ذم أهل
بغداد ، معبرا فى مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقي الذى كان متفشيا
بينهم .

فقد كانوا ينقسمون إلى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم
وهى عامة أهلها . وكانت هذه الطبقة ، تعاني من البؤس والفقر والحرمان .

وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة العندية منهم ، وهى طبقة للموظفين
وعمال الدولة ، وكانت تتمتع بالثراء على حساب الطبقة الأخرى ، وقد
وصلت إلى ذلك ، بطرق غير مشروعة .

ولذا فهو يصف أصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقى ،
والانحراف الدينى ، وفساد العقيدة .

أوما نرى بلدا أقمّت به

أعلى مساكن أهلها حص

وله مسالح يساحون له

لا حتى سطواتها اللص

أسيافها خشب معلقة

مصوغة وقراها حص

عماله نبط زنادقة
ميل البطون وأهله خمص
غلبت خيانتهم أمانتهم
وطغى على تقواهم الحرص
فشباكهم فى كل رايعة
ولهم بكل قرارة شص
وأمرهم متقدم بهم
نحو الحرام وسيره نص
وكان خل الخمر يعصر من

وجناته أو يجتني العفص (٢٧)

ويدر أن هذا الانحراف الخلفى والفساد الاجتماعى ، لم يكن مقتصرأ
على عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعا ، بين كثير من كتاب
الدولة ووزرائها ، وكبار موظفيها ، وما يصور ذلك ، قول على بن بسام
الكاتب (٣٠٢ هـ) ، فى هجاء أحد وزراء عصره :

وزير ما يفيق من الرقاعه
يولى ثم يعزل بعد ساعه
إذا أهل الرشى صاروا عليه
فأحظى القوم أوفرهم بضاعه
فلا رحما تقرب منه خلقا
سوى الورق الصراح ولا شفاعه

وليس بمنشئ والقفل دنا

لأن الشيخ أفلت من مجاعه (٢٨)

وقوله في هجاء أحد كتاب عصره ، ملنا ثورته على هذا الفساد
السياسي ، والانحلال الاجتماعي :

وعبدون يحكم في المسلمين

ومن مثله تؤخذ الجاليه

ودهمان على تولى العراق

وسقى الفرات وزرقانيه

وحامد يا قوم لو أمره

إلى لالزمته الزاويه

نعم ولأرجعته صاغرا

إلى يبع رومان خسراويه

ليارب قد ركب الأذلون

ورجلى من بينهم ما شيه

فإن كنت حاملها مثلهم

ولا فأرجل بنى الزانيه (٢٩)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شر منه بعض عليا القوم ، وبعض

المتخفين في لباس الفقه والورع والدين .

(٢٨) معجم الادباء ج ٥ ص ٣٢٢ .

(٢٩) المرجع السابق ج ٥ ص ٣٢٥

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول أبي اسحاق الصولي في انسان
شريف الأصل ، وضع النفس :

قل للشريف المتسمى

للغير من سرواتـــــــــــــــــه

آبائـــــــــــــــــه وجـــــــــــــــــدوده

والزهر من أمـــــــــــــــــاته

وهو الوضيع بنفســـــــــــــــــه

وعيوـــــــــــــــــبه وهنـــــــــــــــــاته

والظاهر الســـــــــــــــــوءات في

أخـــــــــــــــــلاقه وصفـــــــــــــــــاته

لا تجرهن من الفخـــــــــــــــــا

ر إلى مـــــــــــــــــدى لم تأتـــــــــــــــــه

شاد الأولــــــــــــــــى لك منصــــــــــــــــبا

قوضت من شــــــــــــــــرفاته

إن الشريف النفس لـــــــــــــــــي

مت تلك من فـــــــــــــــــلاته

والعود لـــــــــــــــــيس بأصلـــــــــــــــــه

لكنـــــــــــــــــه بـــــــــــــــــنـــــــــــــــــاته (٣٠)

وشبه بهذا قول الخوارزمي في شريف علوى مـــــــــــــــــى القمل والسلوك
دنى النفس :

(٣٠) يتيمة الدرر ج ٢ ص ٢٦٢ .

شريف نفسه ليس في وضيق

في ذنوبه محنود الجود

عول في شريقتنا رشح

عليها للنساري واليهود

كان الله لم يعلقه إلا

(٣٠) لتعطف القلوب على يمينه

وما يصور ذلك أينما قوله ، في قفيه من قفاه أهل عصره فاسد

العقيدة ، وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه .

مجير صور ابنه ناصيا

مجيروا مثله وتلك عجيبه

ليس يرضى أن يدخل النار فردا

(٣١) ساعة الحشر إذ يقود حبيبه

وتزل الحسن بن بشر الأمدى ، صاحب كتاب الموازنة ، في هجاء

أحمد قضاة البصرة ، الذي لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طرفيا

بينه وبين تلمسوة ذلك الرجل ، الذي سمع صوت استغاثتها ، وقد رآها قلقة

على رأسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته أنها ليست في قلبها

الصحيح .

رأيت تلمسوة تسخفي

ث من فوق رأس تادى خلونى

وقد قلقت وهى طسورا تميد
 ل من عن يسار ومن عن يمين
 قطسورا تراها فوق الفقا
 وطسورا تراها فوق الجين
 فقلت لها أى شىء هناك
 فردت بقول كيب حزين
 دهانى أن لست فى قالى
 وأخشى من الناس أن يصرونى
 وأن يعيشوا بمزاج معى
 وإن فعلوا ذاك بى قطعونى
 فقلت لها من تعرف
 ن من المنكرين لهذا الشعون
 ومن كان يصفح فى الدين لا
 يمل ويشد فى غمر لين
 فقارها ذلك الانزعاج

وعادت إلى حالها فى السكون (٣٢)

ولم يكشف بعضهم بتصوير هذه العيوب ، والمفاسد الاجتماعية
 والخلقية ، التى كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل
 تعدى ذلك ، إلى الثورة على العصر كله ، والزمن الذى قلب الأوضاع
 الاجتماعية ، رأسا على عقب

(٣٢) معجم الادباء جـ ٣ ص ٥٦ .

ومن أصدق ما يصبر عن ذلك ، قول بلع الزمان الهمداني (القرن
الرابع) :

قبحا لهذا الزمان ما أريه
في عمل لا يسوح لي فيه
ماذا عليه من الكرام فما
نظهر إلا عليهم نوبه
الم يجد في سولكم سعة
ممن يسوى برأسه ذنبه
لا يعرف الضيق أين منزله
ولا يرى المجد أين متقلبه
مالي أرى الحر ذاهبا دمه
ولا أرى النذل ذاهبا ذهبه
أراحنا الله منك يا زمنا
أرعن يسطاد صفره حربه
يا ساغيا جائع الجوارح لا
يسكن إلا بفاضل مغبه
يا ضرمنا في الأنعام متقلدا
والجود والمجد والنهي خطبه
يا خاطبا ساكنا وليس سوى
نعي الفتى أو فورة خطبه

يا صائدا والعلى فريسته
 وناهبا والجمال متعبه
 يا سادى لا تكن عظامكم
 كمضة الدهر أن يهج كلبه
 فالدهر لوتان لا يدوم على
 حال سريع بالناس مضطربه
 أتى بشر لم نرتقبه كذا
 يأتي بخمر وليس نحسبه (٢٣)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التى أوردها هنا ،
 توضح السمات الثرية فى شعر الكتاب ، من ناحية الموضوع والمضمون ، أما
 من حيث الشكل ، فقد تأثرت لغة الشعر وموسيقاه ، ببعض سمات النثر
 اللغوية والموسيقية كذلك .

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخول بعض المصطلحات
 العلمية والفلسفية فى لغة هذا الشعر ، ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة
 على ذلك ، قول أبى الفتح البسى مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك
 ونظرياته :

قد غرض من أملى أتى أرى عملى
 أقوى من المشتري فى أول الحمل

(٢٣) بيضة الدر ج ٤ ص ٢٨٢ .

وأنتى راحل عما أحاوله

كأنتى استدر الحظ من زحل (٢٤)

وقوله كذلك :

إذا غدا ملك باللهو مشتغلا

فاحكم على ملكه بالويل والحرب

أما ترى الشمس فى الميزان هابطة

لما غدا برج نجم اللهو والطرب (٢٥)

وقوله مشيرا إلى بعض النظريات الفلكية :

سل الله العظيم تسلى جوادا

أمنت على عزائنه النفادا

وإن أدناك سلطان لفضل

فلا تنقل ترقبك البعادا

فقد تدنى الملوك لدى رضاها

وتبعد حين تختفد احتفادا

كالريخ فى التثليث يعطى

وفى التريبع يسلب ما أفادا (٢٥)

وقوله كذلك :

(٢٤) المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٩٥ .

(٢٥) المرجع السابق والصنف .

لكن كسفرتنا بلا علة

وفازت قداحهم بالظفر

فقد يكسف المسر من دونه

كما تكسف الشمس جرم القمر^(٣٦)

ومن الشواهد ، الشعرية الدالة على استخدام ، بعض المصطلحات
الفلسفية في أشعارهم ، قول أبان بن عبد الحميد اللاحقي - في مدح أحد
بنى هاشم :

يا عزيز الندى ويا جوهر الجو

هو من آل هاشم بالبطاح^(٣٧)

وقول ابن الزيات في هجاء إبراهيم بن مهدي :

ألم تر أن الشيء للشيء علة

يكون لها كالثار تقدح بالزند^(٣٨)

وقول ابن الرومي في هجاء ابن يوران :

يا باطلا أو همتيه مخايله

بلا دليل ولا تثبيت برهان^(٣٩)

(٣٦) للمرجع السابق والصفحة

(٣٧) الأوراق للصولي جـ ١ ص ٣ (قسم أخبار الشعراء)

(٣٨) ديوان ابن الزيات ص ٢١ .

(٣٩) مختارات البارودي جـ ٤ ص ٤٤٤ .

وقول أبي اسحاق الصائبي في الزهد .

جملة الانسان جيفته

وهيولاه مستخيفه

فلما اذا لبث شعري

قيل للنفس شريفه (٤٠)

والجوهر ، والملة ، والدليل والبرهان ، والهيولى ، كل ذلك من
مصطلحات الفلسفة والمنطق .

ومن قبيل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته
في أشعارهم .

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبي الفتح البستي :

وبصر بمعاني الشعر

شعر والإعراب جندا

قال لما أن رأيتي

طالباً مالا ، ورفدا

إن مالى يا حيي

لازم لا يتمدى

وقوله في موضع آخر :

عزلت ولم أذنّب ولم أك جانباً

وهذا لا يضاف للزور خلاص

(٤٠) نتيجة الدرر ج ٢ ص ٢٧٢ .

حذفت وغيرى مثبت فى مكانه

كانى نون جمع حين يضاف

وقوله متفرلاً :

أفدى الغزال الذى فى النحر كلمنى

مناظرا فاجتبت الشهد من شفته

وأورد الحجج المقبول شاهدها

محققا لسيرنى فضل معرفه

ثم افرقا على رأى رضيت به

والرفع من صفتى والنصب من صفته (٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على إدخالهم ، مثل هذه المصطلحات العلمية والفلسفية فى أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، إلى إدخالهم الحوار العقلى والفلسفى فى هذه الأشعار .

وبما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجربا حوارا طرفيا ، بينه وبين قلبه وسمعه ، عن الحب ، متخذا من نفسه حكما وقاضيا بينهما فى هذه المسألة :

دعا شجوى دموع العين منى

فبادرت الدموع على ثيابى

وقال القلب سمعك ساق حفى

على عمد وأغرق فى علالي

(٤١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٣ .

فقالت سمعك الجاني هلاكي
 بأغسلظ ما يكون من العقاب
 ولا تنفل فتفقدني فأبقي
 بلا قلب إلى يوم الحساب
 فاني بين أطراف الناي
 مقيم حين أظفار وناب
 فقال السمع حين عبت له
 على حب الخدلة الكعاب
 وغيت الكلام مكتحل غرير
 فأعاني له رجع الجواب
 فأدبت الكلام ولم أجه
 إلى القلب المولع بالتصايي
 فمقاب قلبك الملجأ فيه
 ودعني لا تتطع في عقابي
 فقلت صدقت وعلت قلبي
 ولم أحمل على عيني حايي
 فقال القلب ثم أقرها قد
 عشقت أميرة نهوى اجتايي
 تصبر قد سفينك كأس عشق
 حماها تجول على الحجاب

تفصلك الطعام وكل عيش
وتمزج ما يسؤك بالشراب
فقلت له قطعت الصلب مني
وقد الصقت خدي بالشراب
لعلك قد كلفت بحب قصف
فقال القلب قد درطت مابي
فقلت قتلتي وأذهبت جسمي

وقد آذنت روعي بالذهاب (٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومي في مخاطبة هنات صديقة
أبي القاسم الشطرغجي ، وقد جسدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة
فجعلها تحس وتشم ، وتسمع ، وتناقش وتجاوز ، مدللة على صحة ما
تذهب اليه :

ليتني ما هتكت عنكن مترا
فصوتن تحت ذلك الغطاء
قلن لولا انكشافنا ما تجلت
عن ظلمات شبهة قماء
قلت أعجب بكن من كاسفات
كاشفات غواشي الظلمات
قد أفدتني مع الخير بالصفا
حب أن رب كاسف مستضاء

قلن أعجب بمهتد ينمنى
 أنه لم يزل على عمياء
 كنت فى شبهة فزلت بنا عد
 ك فأوسعنا من الإزراء
 وتمنيت أن تكون على الحد
 يرة تحت العماية الطخياء
 قلن تالله ليس مثلى من ود
 ضللا وحريرة باهتداء
 غير أنى وددت ستر صديقى
 بدلا باستفادة الأنبياء
 قلن هذا هوى فمرج على
 الحق وشغل الهوى لقلب هواء
 ليس فى الحق أن تود على
 أنه الدهر كامن الأدواء
 بل من الحق أن تنقر عنده
 ن وإلا فانت كالبعداء
 إن بحث الطبيب عن داء ذى الداء
 لأس الشفاء قبل الشفاء
 دونك الكشف والعتاب ققوم
 بهما كل خلة عرجاء

وإذا ما بدا لك العريوما

فتبّع نقابيه بالهنساء

قلت في ذاك موتكن وما المو

ت بمستعذب لدى الأحياء

قلن ما الموت بالكربة إذا كا

ن يحسق فلا تزد في المراء (٤٢)

وبعد هذا الحوار العقلي الفلسفي ، الذي هو بلا شك آخر من آثار
الفلسفة والمتعلق ، خصيصة ثرية لا شعرة . إذ أن الفرض منه ، الإفهام
والافتتاح ، لا التخيل . ورغم ما فيه من طرافة وامتناع عقلي ، فإن الإفراط
في استعماله في الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك
يؤدي إلى طغيان عنصر الافتتاح على عنصر التخيل ويفسد بذلك التعبير
الشعري ، إذ يجتنب به إلى التقرير والدلالة المباشرة ، لا إلى الإيهام والدلالة
غير المباشرة .

وبذلك يصبح أقرب إلى النثر منه إلى الشعر .

ومن السمات الثرية ، التي تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر
كذلك ، إدخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقى النثر في
أشعارهم ، التي تتمثل في بعض المحسنات البليغة كالجناس والطنان ،
والسجع والأزواج .

وما يصور ذلك ، همزة ابن العميد في عتاب أحد أصدقائه التي

يقول فيها :

(٤٣) ديوان ابن الرومي ص ١٥ - ١٦ ج ١ .

قد ذبت غير حشاشة وضماء
 ما بين حر هوى وحر هواء
 لا أستفيق من النسيان ولا أرى
 خلوا من الأشجان والبحراء
 ومبروف أهبام أقصم قيسامي
 بشوى الخليط وفرقة القرناء
 وجفاء خل كنت أحسب أنه
 عوني على السراء والضراء
 ثبت العزيمة فى المقوق ووده
 متقل كنتقل الأنفـاء
 ذى ملة يأتيك أثبت عهد
 كالخط يرقم فى بسيط الماء
 أبكى ويضحكه الفراق ولن ترى
 عجا كحاضر ضحكك وكألى
 نفسى قدأؤك يا محمد من شى
 نشوان من أكرومة وحياء
 أبلغ رسالتى الشراف وقل له
 - قدك أهب أريت فى الغلاء -
 أنت الذى شئت شمل مسرى
 وقدحت نار الشوق فى أحشائى

وجمعت ما بين مساعتي ومسرتي
 وقرنت ما بين مبرتي وجفالي
 ونيلت حقي عشرتي ومودتي
 وهرقت ماءى خلتي وإخالي
 وثبتت آمالي على أدراجها
 ورددت خالتي وفود رجالي
 فرجعت منك بما يؤوب بمثله
 راجي السراب بقفزة يدهاء (١٤)
 وأوضح من هذا ، وأصدق تصورا قول أبي جعفر محمد بن العباس
 أحد كتاب القرن الرابع ، في نونيته :
 لكن أصبحت منـوذا
 بأطراف خراسان
 ومجنونايت عن لذ
 ة التعميض أجفاني
 ومحممولا على الصعر
 به من إغراض سلطان
 ومختوصا بحـرمان
 من الأعيان أعياني

(١٤) بحجة الدرر جـ ٣ ص ١٥٤ .

و مصرف عند شکوای

من الآذان آذانی

و مکلوما بأظفار

و مکلوما بأسنانی

و مقلی بمن أخفاف

و أظلاف توطانی

کأن القصد من أحدا

ث أزماني أزماني

فکم مارست فی اصلا

ح شبانی ما نری شبانی

و عایت خطوها جر

عنی ماء خطبان

أفادت شیب فودی

و أفت نور أفتانی

أغمصتی بأرراق

لدى إبراق أغمصانی

و قادتني إلى من هـ

و عنی عطفه ثانی

سوی انی أری فی القضا

ل فردا لیس لی ثانی

كان البخت إذا كشف

ف عني كان غطائي

وما غطائي الا

زمانا فيه غطائي

سامترقد صبري إلى

من غير أعراي

واستجد عزمي إنه

والحزم سـ

وانضوا الهم عن قلبي

وان انضيت جـ

وانجو وبتجائي إن

قضاء الله نجائي

إلى أرضي التي أرضي

وترضيني وترضائي

إلى أرض جنـ

جى جنة وضوان (٤٥)

وبما يصور ذلك أيضا ، قول أبي الفتح البستي في ذم الزمان مستعملا
الطباق :

(٤٥) للمرجع السابق جـ ٤ ص ١١٥ - ١١٦ .

عفاء على هذا الزمان فإنه
 زمان عقوق لا زمان حقوق
 وكل رفيق فيه غير موافق
 وكل صديق فيه غير صدوق (٤٦)
 وقوله في الزهد مستعملا الجنس :
 رأيك تكويني بميسم منة
 كأنك قد أصبحت علة تكويني
 وتكوني الحق الذي أنا أهله
 وتخرج في أمري كل تلويين
 فمهلا ولا تمنن على فلفنة
 من العيش تكفيني إلى يوم تكفيني
 ومن ذلك أيضا قوله في عداغ الدهر :
 وأكثر الناس فاعزلهم
 قوالب ما لها قلوب
 فلا تفترنك اللىالى
 ويرقها الخلب الكلوب
 فقى قفا أنسها كرب
 وفي حشا سلمها حروب

(٤٦) المرجع السابق ص ٢٠٢ ج ٤ .

وقوله في الغرض نفسه :

الدمر سلم لكل نذل
لكنه للكريم حرب
فارت لدى حكمة وأرب
فحظه غمة وكرب
همته للسماك سمك
وغده للتراب ترب (٤٧)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه المحسنات البديعية ، والجاس ينوع
خاص في قوافي أشعارهم .

من ذلك قول أبي الهمتي في الفخر :
أبا العباس لا تحسب باني
لشيء من حلى الأشعار عار
ولي طبع كسلسال الجارى
زلال من ذرى الأحجار جارى
إذا ما أكبّت الادوار زنادا
على زناد على الادوار وارى (٤٨)

وقوله في ذم الزمان :

حسن والله في زمان سيفه
يصفع النابيات من كأس فيه

(٤٧) المرجع السابق ج ٤٤ ص ٣٠ . (٤٨) وهو الأدب ج ٤ ص ٢١٦ .

فتشكل بشكله بك أخفى

إن السفينة صنو السفينة (٤٩)

وقوله في مدح سيف الدولة :

بسيف الدولة انتقت أمور

وأينها مبددة النظام

سما وحمى بنى سام وحم

فليس كمثل سام وحم (٥٠)

ويكثر هذا في شعر الميكالي ، ويغلب استعماله له في قوافي شعره
بمعان مختلفة .

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدق .

قوله في الحكمة :

إذا لم تكن لمقال النصيح

سميعا ولا عالما أنت به

سنبهك الدهر من رقدة الـ

ملامي وإن قلت لا انتبه (٥١)

وقوله في الغرض نفسه :

(٤٩) حجة الدر جـ ٤ ص ٣٠٤ .

(٥٠) زهر الألب جـ ٢ ص ٢١٦ .

(٥١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١١٤ .

تفرق الناس من أرزاقهم فرقا
فلا يس من ثراء المال أو عار
كلدا المعاش في الدنيا وساكها
مقسومة بين أوعاث وأوعار
وقوله مفتخرا بنفسه :

وكم حاسدا لي أتبرى فائشي
لنفسه نفس شجاها شجاها
ومن لمن يسمو لنيل العلى
وما بث مالا ولا راى جاها
وقوله فى الغرض نفسه :

وسائلة تسأل عن فعالى
وما حاز فى الدنيا جمالى
فقلت إلى المالى حن قلبى
وفى سبيل المكارم لج مالى
وللعلىاء نهج مستقيم
فمالى تاركاً ذا النهج مالى^(٥٢)
وقوله متفزلا :

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥ .

شكوت إليه ما ألقى فقال لي
رويدا ففى حكم الهوى أنت موت لى
فلو كان حقا ما أدعيت من الهوى
لقل بما نلفاه لى أن تموت لى (٥٣)

وجملة القول : أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة على
تأثر لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر
العربى .

وقد سبق أن أوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من
خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا
أن نرسم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثر الشعر العربى ، ببعض
خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا .
وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فى الشعر والنثر ، تداخلا
قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر .

(٥٣) المرجع السابق ج ٤ ص ١٠٢ .

مراجع الكتاب

- ١ - أبو تمام الطائي، حياته وشعره - نجيب البهيتي - ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م .
- ٢ - الاحكام السلطانية - أبو الحسن الماوردي - ط : السعادة بمصر ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٩ م .
- ٣ - ادب الكاتب - ابن قتية - الدنيوري - ط : لندن .
- ٤ - الادب الكبير - عبدالله بن المقفع - ط : مصطفى محمد .
- ٥ - اساس البلاغة - الزمخشري - ط : الشعب .
- ٦ - الاغانى - أبو الفرج الاصفهاني - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٧ - الأوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : الخاجي بمصر ١٩٢٤ م .
- ٨ - الايضاح - الخطيب القزويني - صبيح ١٢٩٠ هـ - ١٩٧١ م .
- ٩ - كتاب البديع - عبدالله بن المتمر - ط : الباني الحلبي ١٩٦٤ - ١٩٤٥ م .
- ١٠ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - الدكتور ابراهيم بلامه ط : الانجلو المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ١١ - ابن الرومي، حياته وشعره - عباس العقاد - ط : م مصر .
- ١٢ - البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ - تحقيق السندوبى ط : التجارية ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م .

- ١٣- تاريخ الشعر العربي حتي آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهيبي - ط : الخانجي القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .
- ١٤- تاريخ النقد العربي - الدكتور محمد زغلول سلام - ط : دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
- ١٥- تطور الأساليب النثرية في الادب العربي - أنيس المقدسى - ط : دار العلم بيروت ١٩٦٠ م .
- ١٦- التطور والتجديد في الشعر الاموي - الدكتور شوقي ضيف - ط : دار المعارف بمصر .
- ١٧- التيارات الأجنبية في الشعر العربي - الدكتور عثمان موافى - مؤسسة الثقافة الجامية ١٩٧٣ م .
- ١٨- ثلاث رسائل اعجاز القرآن - تحقيق خلف الله ، ود . زغلول سلام ط : دار المعارف بمصر .
- ١٩- جواهر الكنز - ابن الاثير الطيى - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ط : منشأة المعارف .
- ٢٠- كتاب الخطابة لأرسطو ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ١٩٥٩ م .
- ٢١- دراسات في الشعر والمسرح - الدكتور محمد مصطفى بدوى - ط : القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٢٢- دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - ط : القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

- ٢٣- ديوان أبي تمام - تحقيق محمد عبده عزام ، وتحقيق الخياط .
- ٢٤- ديوان أبي العتاهية ، ط : دار صادر بيروت ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٢٥- ديوان المحدثي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ط : دار المعارف بمصر .
- ٢٦- ديوان ابن الرومي - شرح محمد شريف سليم - ط : دار احياء التراث العربي بيروت ، ط : حسين نصار .
- ٢٧- ديوان ابن الزيات - تحقيق جميل سعيد . ط : نهضة مصر بالقجالة ١٩٤٩ م .
- ٢٨- ديوان ابن المعتز - تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ ، دار المعارف بمصر .
- ٢٩- ديوان المتنبي - تحقيق البرقوقى ط : الاستقامة بالقاهرة .
- ٣٠- رسائل البلغاء - محمد كرد على - دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١ هـ - ١٩١٣ م .
- ٣١- رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط : الخانجي بمصر .
- ٣٢- رسالة الغفران لابي العلاء المعري - تحقيق الدكتور بنت الشاطيء ط : دار المعارف بمصر . (الثالثة) .
- ٣٣- الرمزية في الادب العربي - الدكتور درويش الجدى ، ط : نهضة مصر بالقجالة .
- ٣٤- زهر الازهار - الحصر القيرواني - ط : الرحمانية بمصر .
- ٣٥- سر الفصاحة - ابن سان الخفاجى - ط : الخانجي ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م .
- ٢٣٧

- ٣٦ - شرح ديوان الحماسة - المرزوقى - ط : القاهرة ١٩٢٥ م .
- ٣٧ - شرح المعلقات السبع - الزوزنى - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م .
- ٣٨ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة الدينورى تحقيق أحمد شاكر ط : دار المعارف بمصر . ١٣٨٦ هـ ١٩٦٦ م .
- ٣٩ - صبح الأعشى في صناعة الانشا - القلقشندى - ط : دار الكتب المصرية .
- ٤٠ - الصناعتين - أبو هلال العسكري - ط : صبيح (الثانية) .
- ٤١ - ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد - الدكتور محمد زغلول سلام ط : نهضة مصر بالقاهرة .
- ٤٢ - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحى - تحقيق شاكر ط : دار المعارف بمصر .
- ٤٣ - علم اللغة - الدكتور محمود السمران - ط : دار المعارف .
- ٤٤ - العلم والشعر - تأليف رتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بدوى ط : الانجلو المصرية .
- ٤٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محى الدين عبد الحميد ط : التجارية .
- ٤٦ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - القاهرة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م .
- ٤٧ - عيار الشعر - ابن طياطبا العلوى - تحقيق د . الحاجرى ، د . زغلول سلام .

- ٤٨ - فن الشعر لأرسطو ، مع الترجمة العربية القديمة - ترجمة وتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى . ط : نهضة مصر بالقاهرة ١٩٥٣ م .
- ٤٩ - فن الشعر - احسان عباس ط : بيروت للطباعة والنشر .
- ٥٠ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - ط : البابى الحلبي ، القاهرة ١٩٥٣ م
- ٥١ - الفن ومذاهبه في النثر العربي - الدكتور شوقي ضيف ط : دار المعارف بمصر .
- ٥٢ - الفهرست - ابن النديم - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ .
- ٥٣ - في الشعر . كتاب أرسطو طاليس - ترجمة الدكتور شكرى عياد ط : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ٥٤ - في الميزان الجديد - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر .
- ٥٥ - القاموس المحيط - الفيروز آبادى - ط : التجارية .
- ٥٦ - قضايا النقد الادبي والبلاغة - الدكتور محمد زكى المشماوى - ط : الدار القومية للطباعة والنشر (الأولى) .
- ٥٧ - الكشف - الزمخشري - ط : البهية ١٣٤٣ هـ .
- ٥٨ - كولردج - الدكتور م مصطفى بدوى ، القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٥٩ - لسان العرب - ابن منظور ط : بيروت .
- ٦٠ - المثل السائر - ابن الاثير - ط : يولاى ١٢٨٢ هـ .
- ٦١ - مختارات البارودي - تحقيق ياقوت المرسى ط : القاهرة ١٣٢٩ هـ .

- ٦٢ - معجم الادباء - ياقوت الحموى - ط : ليدن .
- ٦٣ - مقامات الحريري - عيس الباني الحلبي - القاهرة ١٣٥٦ هـ -
١٩٣٨ م .
- ٦٤ - مقامات الهمذاني - القاهرة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣ . المعاهد .
- ٦٥ - مقدمة ابن خلدون - ط : الشعب .
- ٦٦ - المفتاح في علوم البلاغة - السكاكي ط : التقدم بمصر .
- ٦٧ - الموازنة بين الطائيين - الأمدي - ط : دار المعارف بمصر . تحقيق
السيد صقر .
- ٦٨ - مبادئ النقد الادبي - رتشاردز - ترجمة : د . م مصطفى بدوي ،
ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٦٩ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - ط : دار المعارف بمصر .
- ٧٠ - منهاج البلغاء - حازم القرطاجني - تحقيق ابن الخوجة ، دار الكتب
الشرقية بتونس .
- ٧١ - النثر الفتى - زكى مبارك - ط : دار الكاتب العربى .
- ٧٢ - النقد الادبي الحديث - الدكتور محمد غنيمى هلال ط (الثالثة)
النهضة العربية .
- ٧٣ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ط : المليجية - القاهرة ١٣٥٢ هـ -
١٩٣٤ م .
- ٧٤ - نقد النثر - المنسوب لقدامة بن جعفر - ط : لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م .

٧٥ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر .

٧٦ - نهاية العرب في فنون الادب - النويرى - ط : دار الكتب .

٧٧ - الهجاء والهجاءون في الجاهلية - للدكتور محمد محمد حسين ط : النهضة ببيروت (الثالثة) .

٧٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - ط : احياء الكتب العربية (الثالثة) .

٧٩ - يتيمة الدهر - الثعالبي - ط : الصاوى القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .

٨٠ - Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University Press, 1926

٨١ - Aliteary History of the Arabs, by : Nichleson Cambridge, 1928 .

٨٢ - The Meaning of Meaning by DGden and Richards, Fifth Edition New York , 1938 .

٨٢ - Encyclopeadia of Islam .

٨٤ - The claiphate , by , Muir Edinburgh , 1924 .

(فهرس موضوعي)

(فهرس)

الفصل الأول

مقدمة الطبعة الثالثة ص ٩

مقدمة الطبعة الثانية ص ١١

مقدمة الطبعة الأولى ص ١٣ - ١٦

ماهية الشعر وماهية النثر ص ١٧ - ٤٥ -

المعنى اللغوي : تطور دلالاته في الثقافة العربية .

المعنى الاصطلاحي : تعريف قدامة - مناقشته - عدم إفادته من
تعريف أرسطو .

تعريف أرسطو - مناقشته - أثره في بعض الشراح والفلاسفة العرب
كأبن سينا ، والفارابي ، وحازم القرطاجني .

تعريف - حازم القرطاجني - وبيان ما فيه وما في تعريفات السابقين
عليه من تعميم .

التعريف الحقيقي للشعر العربي - مناقشته وبيان مدى صحة انطباقه
على الشعر العربي .

ماهو النثر ؟

المعنى اللغوي - تطور دلالاته في الثقافة العربية .

المعنى الاصطلاحي - مناقشته .

أخص الخصائص التي تميز النثر من الشعر .

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع ص ٤٧ - ص ٨٦

الشكل الفني للشعر :

البناء الفني للقصيدة العربية - تعدد موضوعاتها - تحليل ذلك -
انقسام النقاد حيال الشكل الفني للقصيدة العربية - تمسك بعضهم (وهم
المحافظون) بالشكل الفني القديم - ثورة بعضهم (وهم المجددون) على
هذا الشكل ، ودعوتهم إلى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة -
تصويب رأى المحافظين - مزايا تعدد موضوعات القصيدة - الآثار النقدية التي
ترتبت على ذلك .

موضوع الشعر وأغراضه :

الشعر وليد انفعال ما - أغراضه وموضوعاته - اختلافهم فى عدد هذه
الأغراض - الرأى الشائع فى ذلك - مناقشته .

الشكل الفني للنثر وموضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر .

من موضوعات النثر الأصلية - الخطابة والكتابة - اختلاف الشكل
الفنى الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفنى للنوع الآخر - اختلاف
ذلك عن الشكل الفنى للشعر .

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفنى
بعد تطوره - من الآثار التي ترتبت على التطور الفنى للنثر ، طغيان موضوعه
على موضوع الشعر ، وتداخلهما فيما .

الفصل الثالث

الوزن والايقاع ص ٨٧ - ١٢٢

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر - اختلاف مفهوم الايقاع عن مفهوم الوزن .

الوزن والايقاع في الشعر :

تعد التفعيلة أساس الايقاع في الشعر العربي - عدد تفعيلات أوزان الشعر العربي وأبحره - الدوائر الخليلية - عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ، في دراسة الأوزان الشعرية - رأى حازم القرطاجنى فى ذلك ، الجديد الذى أضافه فى دراسة الأوزان الشعرية - الخصائص الصوتية لكل وزن شعري - علاقة الوزن بالطبع والذوق - ارتباطه بالحالة النفسية والشعرية للشاعر .

أهمية القافية للوزن والايقاع : تعد ضابط الايقاع فى البيت والقصيدة - استهجان اللوق العربي خروجها على التناسب النغمى - دراستهم لهذه الظاهرة الصوتية ومصطلحاتهم النقدية فى ذلك .

الوزن والايقاع في النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة فى النثر عنها فى الشعر كما وكيفا - مبحثها فى النثر التناسب اللفظي أو المعنوي - من أنواع التناسب اللفظي السجع والازدواج - نماذج ثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .

من أنواع التناسب المعنوي الطباق والجناس - تحديد مفهوم كل فن من هذين الفنى اليبالنيين - نماذج ثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .

أدق الفروق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر .

الفصل الرابع

اللغة من ١٢٣ - ١٤٤

إشارة النقاد العرب ، إلى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية - من أسس بلاغة القول عندهم اختبار الكلام وحسن نظمته - وهذا يتعلق بالانفاظ من حيث ارتباط بعضها ببعض في سياق لفوى - من النقاد الذين فطنوا إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني - إشارة الى نظريته في النظم - تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك - كابن رشيق ، وصاحب الصناعتين والجاحظ - الجديد الذى أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا .

ومن أهم صفات التعبير الادبى عند النقاد العرب - كونه نمطا وسطا بين التعبير العامى والغريب الحوشى - تشابه هذا الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو لغة للادب - افتراض تأثر بعض النقاد العرب بأرسطو فى ذلك - وجود بواعث حضارية أخرى دعت إلى التمسك بهذا النمط من الأساليب التعبيرية .

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب فى الشعر عنها فى النثر - تبعاً لاختلاف طبيعة كل فن منهما - عن طبيعة الفن الاخر - آراء النقاد العرب والاوربيين فى ذلك - رأى أرسطو - تصويب رأى بعض النقاد العرب ، فى أنخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر - تطابق هذا ورأى الرمزيين من الأوربيين المحدثين .

الفصل الخامس

التخيل والخيال ص ١٤٥ - ١٧٤

مفهوم التخيل عند النقاد العرب :

عند الفارابي - ابن سينا - عبد القاهر الجرجاني - حازم القرطاجنى .

مفهوم الخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخيل ، وصورته الحسية فى نقل المعنى - ارتباط التخيل بالحواس - تأكيد حازم القرطاجنى على هذه الناحية - تفرقه بين التخيل الشعرى ، وغير الشعرى - سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الاوربيين المحدثين مثل كولردج .

أقسام الخيال و صورته عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال إلى تشبيه واستعارة وما يتركب منها - أو إلى تشبيه ووصف - التشبيه عند أكثرهم ، هو أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى - تعريفه وأقسامه - الاستعارة فرع من التشبيه - تعريفها وأقسامها .

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المقاربة فى التشبيه ، والملازمة فى الاستعارة - اعتبار ذلك جزءا من عمود الشعر العربى - من النتائج التى تربت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الإيهام فى التشبيه ، والغموض فى الاستعارة .

نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة -
مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد في الصياغة التعبيرية .

من أهم النتائج التي تربت على دراستهم لموضوع التخيل :

البحث في مسألة الصدق والكذب في الشعر ، وفي الفن القولي بعامة
- مفهوم الصدق والكذب في الفن والعلم - رأى بعض النقاد العرب في
ذلك - رأى بعض النقاد الأوروبيين .

الفصل السادس

السمات الثرية في شعر الكتاب ص ١٧٥ - ٢٣٣

إشارة الى تداخل فني الشعر والنثر في بيئة الكتاب - تحليل ذلك -
من أمثله :

(أ) من ناحية الموضوع :

نماذج شعرية من : الاخوانيات - الشعر التعليمي - الوجدانيات
والشعر الذاتي - الشعر السياسي والاجتماعي .

(ب) من ناحية الشكل :

إشارة الى تداخل فني الشعر والنثر في بيئة الكتاب - تحليل ذلك -
ذكر بعض الأمثلة والنماذج الشعرية التي تدل على ، دخول بعض
المصطلحات العلمية والفلسفية في هذا الشعر ، وقواعد النحو ومصطلحاته
وكذا الحوار الفلسفي ، وبعض المحسنات البديعية من جناس وطباق ، وسجع
وازدواج .

مراجع الكتاب : ص ٢٣٥ - ٢٤٠

الفهرس : ص ٢٤٠ - ٢٥٠



